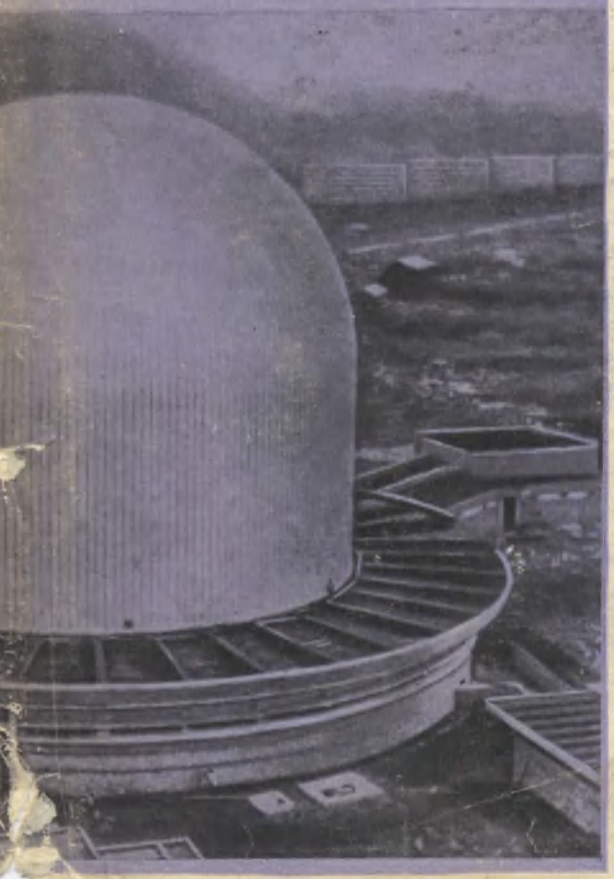
КУЛЬТУРА



современной ИНДИИ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ ИНДИИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1966

Ответственные редакторы

М. П. БАБКИНА, А. Д. ЛИТМАН,
Е. П. ЧЕЛЫШЕВ

6-1
249-66

В августе 1967 г. исполняется двадцать лет со дня провозглашения государственной независимости Индии. Сбросив ярмо двухсотлетнего колониального рабства, народ приступил к ликвидации тяжелых последствий чужеземного господства, к преобразованию национальной экономики, к всемерному развитию своей древней самобытной культуры.

В нашей стране существуют давние традиции в изучении индийской культуры, связанные с именами выдающихся русских и советских ученых Г. Лебедева, И. П. Минаева, Ф. И. Щербатского, А. П. Баранникова, И. М. Рейснера, Н. М. Гольдберга и многих других. В последние годы были опубликованы работы, посвященные отдельным отраслям культуры Индии в древности, в период средних веков и нового времени — литературе, философии, народному театру, художественному ремеслу, изобразительному искусству и т. п. Но обобщающие труды, разрабатывающие проблемы культуры независимой Индии, еще не изданы. Данная коллективная монография и является первой попыткой в этом направлении.

Авторы стремились дать научный анализ и объективное освещение коренных и специфических особенностей развития различных сторон духовной жизни современной Индии, по возможности полнее раскрыть достижения народа в культурном возрождении страны и показать тот вклад, который он вносит в сокровищницу общечеловеческой культуры.

Инициатором и организатором подготовки этого труда выступил Отдел Индии Института народов Азии АН СССР. Существенную помощь оказал ему Отдел литературы и публикации памятников того же института, а также группа товарищей, работающих в различных научных и практических организациях. Всем им Отдел Индии выражает свою благодарность.

Разделы монографии написали: «Философия» — А. Д. Литман, «Наука» — А. Х. Вафа, П. С. Ораевский, «Литература» — Н. В. Вишневская («Драматургия»), Е. П. Челышев *, «Изобразительное искусство» — Р. Л. Богданов, С. И. Потабенко, «Архитектура» — А. А. Короцкая, «Театр» — М. П. Бабкина, «Кино» — О. Джураева, «Музыка» — М. П. Бабкина, «Прикладное искусство» — Т. В. Грек, «Народное образование» — И. В. Сучков, «Культурные связи между Индией и СССР» — С. И. Потабенко, В. И. Титаев.

Отдел Индии ИНА АН СССР

---

* В разделе использованы материалы, представленные А. С. Сухачевым, Л. А. Стрижевской, З. Н. Петруничевой, Н. И. Пригариной, И. А. Товстых.

ФИЛОСОФИЯ

Индия — родина древнейших философских систем, оказавших огромное влияние на развитие самых различных областей ее культуры и духовной жизни. «Индийская философия,— отмечает видный общественный деятель Хумайюн Кабир,— определила характер индийской культуры во всех ее многообразных проявлениях... Терпимость, синтетический и всеобъемлющий характер древнеиндийской мысли придали культуре Индии жизнеспособность, гибкость и терпимость, которые позволили ей проникнуть в гущу народа и устоять против всех попыток нарушить непрерывность развития и уничтожить древние традиции»[1]. Естественно, что в исследованиях по истории индийской культуры философии уделяется большое внимание. Ей, например, специально посвящен один из томов фундаментального пятитомного труда, вышедшего в 1953 г.[2].

Определение реального места и объективной роли индийской философии в развитии культуры страны не только представляет серьезную научную проблему, но и приобретает важное значение в социально-историческом и политическом плане. Дело в том, что европоцентристские концепции, выступающие как один из главных инструментов идеологии колониализма, едва ли не центральной своей мишенью избрали область общественного сознания. Обычное противопоставление Востока и Запада имеет в своей основе преимущественно противопоставление по концептуальным, философско-теоретическим мотивам. Адепты европоцентризма утверждают, что на Востоке якобы не было создано никаких оригинальных философских учений, что идеи восточных мыслителей являются лишь жалким подражением «духу» Запада, а общественные теории в сущности перепевают религиозные мифы. Гегель в свое время проводил мысль, что подлинная философия создана только на Западе, а так называемая восточная — это на деле «религиозное мировоззрение... которое очень легко можно принять за философию»[3].

Хотя подобные идеи высказываются и теперь, тем не менее в наши дни в условиях крушения колониальной системы и суверенного развития народов бывших колониальных и зависимых стран апологеты европоцентризма вынуждены перестраиваться: они признают значительные достижения народов Востока в развитии философской мысли в древности, но отрицают за ними способность творить новые философские системы и ученья в наши дни. Ретроспективный взгляд на восточную философию, подчеркивание, что заслуживают внимания лишь ее древ-

---

[1] Хумайюн Кабир, *Индийская культура*, М., 1963, стр. 19—20.
[2] См. «The cultural heritage of India», vol. III, Calcutta, 1953.
[3] Гегель, Сочинения, т. IX, М.—Л., 1932, стр. 108.

ние системы, отказ от изучения современной философской мысли — одна из утонченных форм нынешнего европоцентризма.

Такая метаморфоза «европоцентризма» не случайна, ведь передовые философские течения в странах Востока в новое и новейшее время непосредственно связаны с борьбой народов за национальное и социальное освобождение, выражают их помыслы и надежды и характеризуются антиимпериалистической, антиколониалистской направленностью.

Известно, какое существенное место занимала философия в теоретическом обосновании путей и методов национально-освободительной борьбы индийского народа. Воззрения таких выдающихся мыслителей, как Рамакришна и Свами Вивекананда, Рабиндранат Тагор и Ауробиндо Гхош, оказывали серьезное влияние на сознание широких масс, вселяя решимость покончить с ненавистным колониальным режимом.

На заключительном этапе освободительного движения (1917—1947) господствующей идеологией выступил гандизм. Идеи Мохандаса Карамчанда Ганди нашли отражение в творчестве многих деятелей литературы и искусства, во взглядах общественных и политических деятелей, в мировоззрении индийских мыслителей.

Обретение суверенитета знаменовало новый этап в политическом, экономическом и культурном развитии страны. «После завоевания политической независимости,— отмечал философ Ч. Т. К. Чари,— Индия переживает возрождение. Происходящие в ней изменения коснулись всех сфер ее жизни. Философия тоже не осталась в стороне от национального Sturm und Drang»[4]. Ведущие деятели национальной буржуазии прямо или косвенно указывают на необходимость пересмотреть идеологический арсенал и создать некую новую «философию жизни», призванную заменить старые философские системы и служить действенным средством при решении проблем, выдвинутых строительством независимого государства. Так, один из видных деятелей правящей партии Индийский национальный конгресс, Сампурнананд, признает, что в современной Индии существует «идеологический вакуум», который особенно остро отражается на сознании молодежи. Упрекая Конгресс в том, что он не принимает должных мер для заполнения этого вакуума, Сампурнананд предлагает, «чтобы некоторые члены руководства собрались и придумали философское обоснование индивидуальным и общим усилиям»[5].

Отчетливо выразил подобные настроения и Джавахарлал Неру в известной статье «Основной подход»: «Часто отмечают, что в Индии наблюдается некий застой и упадок и что нет былого подъема духа именно тогда, когда крайне нужны энтузиазм и напряженная работа... Поэтому, чтобы дать личности и стране определенную цель, что-то такое, ради чего стоило бы жить и, если надо, умереть, мы должны возродить какую-то философию жизни и дать, в широком смысле слова, духовную пищу для нашего размышления»[6].

В этих условиях индийские мыслители развернули активную деятельность по выработке таких систем и учений, которые могли бы претендовать на роль упомянутой «философии жизни» и содействовать процессу национального возрождения страны.

---

[4] C T.K. Chari, *Philosophy in India,* — «Philosophy in the mid-century. A survey», Firenze, 1959, p. 292.

[5] Sampurnanand, *Meanings and reflections,* Bombay, 1962, p. 170.

[6] «Проблемы мира и социализма», 1958, № 4, стр. 41.

ИДЕЙНЫЕ ИСТОКИ СОВРЕМЕННОЙ ИНДИЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Влияние национальных духовных традиций

Решающее влияние в развитии индийской философии и культуры в целом принадлежит традициям, особенно идеалистическим школам и религиозным учениям древней Индии, а также идеям, представленным в произведениях народного эпоса — «Махабхарате», «Рамаяне», «Дхаммападе», ведах и т. д.

Современные мыслители не только опираются на концепции, разработанные в этих памятниках общественной мысли, но и используют их категории, аргументацию, а нередко и художественные образы для обоснования и популяризации своих собственных учений. На некоторые из памятников, прежде всего на «Бхагавадгиту», упанишады и веды, так часто ссылаются в философских трудах, произведениях литературы и искусства, в публицистике при изложении политических доктрин, что они нередко выступают как олицетворение древних духовных традиций страны.

Действительно, многие индийские национальные деятели нового и новейшего времени неизменно черпают в «Бхагавадгите» мысли для подкрепления своих подчас резко отличающихся друг от друга воззрений и политических программ. «Ее популярность и влияние,— писал Джавахарлал Неру,— не уменьшились со времени ее создания в добуддийскую эпоху, и сейчас в Индии ее притягательная сила так же велика, как прежде. Все школы мышления и философии обращаются к ней и толкуют ее каждая по-своему. В период кризиса, когда разум человека мучат сомнения и терзают противоречивые обязанности, он все более обращается к «Гите» в поисках света и руководства... В прошлом о «Гите» было написано бесчисленное количество комментариев; они продолжают неизменно появляться и сейчас. О ней писали даже современные властители дум и действий — Тилак, Ауробиндо Гхош, Ганди, причем каждый давал ей свое толкование. Ганди основывает на ней свою незыблемую веру в ненасилие; другие оправдывают с ее помощью насилие и борьбу во имя правого дела» [7].

Среди древнеиндийских религиозно-философских учений, оказывающих непосредственное влияние на современную индийскую мысль, пожалуй, первое место принадлежит веданте. Почти все философы, формируя собственные взгляды, исходят из ее принципов и провозглашают их основой своего мировоззрения и индийской философии в целом. По словам П. Т. Раджу, философия веданты послужила отправным пунктом его концепции. Он объясняет это ее исключительной ролью в развитии философии и вообще в разрешении жизненных проблем. «Адвайта,— утверждает он,— выражает индийский разум лучше, чем любая другая система», «в Индии верят, что веданта — единственная философия, способная излечить болезни современного мира» [8].

Такие же взгляды широко пропагандирует журнал «Веданта кесари» и другие периодические издания. Веданта провозглашается коренной основой отечественной философии и, более того, формирующим принципом духовного облика индийской нации.

Известное воздействие на индийскую философию оказывают и традиции буддизма, джайнизма, йоги и других древнеиндийских школ, хотя они не выступают в качестве руководящего фактора в создании новых философских систем и учений. Последние используют лишь отдельные

---

[7] Дж. Неру, *Открытие Индии*, М., 1955, стр. 111.

[8] P. T. Raju, *Thought and reality, Hegelianism and Advaita*, London, 1937, pp. 246, 249.

принципы, положения и категории этих школ, приспосабливая их в соответствии со своими концептуальными задачами.

Наибольшее распространение имеет ведантистское учение о четырех ступенях или стадиях (*ашрам*) нравственного развития личности на пути к совершенству и духовной свободе — карма, артха, дхарма и мокша, которые нередко выдаются за непреходящие определяющие принципы всей духовной жизни Индии. «Представление о жизни как состоящей из четырех ашрам (этапов),— пишет Хумайюн Кабир,— в некотором смысле типично индийское явление... карма, артха, дхарма и мокша — вот те стороны жизни, которые индийцы считают основными» [9].

Универсальное значение приписывается прежде всего мокше. Она рассматривается как свидетельство исключительной, самобытной природы индийской философии. Особенно активно пропагандирует такую точку зрения П. Нагараджа Рао. «Индийский философский идеал,— утверждает он,— отличен от идеала Запада. Индийские системы стремятся к достижению состояния существования, именуемого *мокша*. Мокша — высшее добро... конечная ценность... Индийский взгляд является синтетическим, интегральным и сконцентрированным в достижении *мокши*» [10]. «Концепция *мокши*,— пишет он в другом месте,— цель философии. Эта уникальная концепция, интегрирующая воззрения философии и образующая мост между философией и жизнью,— высшее слово индийской философии» [11].

В развитии современной индийской философии немаловажную роль играют и прогрессивные рационалистические, гуманистические и материалистические традиции.

Отдельные философы предпринимают попытки на основе глубокого исследования первоисточников более объективно осветить процесс формирования отечественных философских школ и по достоинству оценить место материалистических учений в этом процессе. М. Хириянна, например, в свое время пытался преодолеть распространенные нигилистические взгляды на учение чарваков и показать существование солидной материалистической, атеистической струи в индийской общественной мысли [12].

Ту же тенденцию продолжает и П. Р. Дамле, стремящийся определить реальное место материализма вообще и учения чарваков, в частности, в истории отечественной философии, хотя сам особых симпатий к материалистическому мировоззрению не питает. Он откровенно заявляет, что испытывает чувство горечи, когда слушает речи С. Радхакришнана, в которых индийская философия «возносится до небес» именно за ее спиритуализм и идеализм. По его мнению, «гораздо более необходимо подчеркивать вклад реализма и материализма и поощрять молодых исследователей отечественной мысли подняться до головокружительных высот, достигнутых индийским реализмом и материализмом, которые ни в какой мере не уступают теории Шанкары» [13]. Считая недостатком философии чарваков ее «слишком резкий» протест против идеалистического учения о душе и чересчур воинственную направленность против религиозного ритуализма, Дамле тем не менее признает, что эти «так называемые еретические теории индийского материализма и индийского сенсуализма являются серьезными философ

---

[9] Хумайюн Кабир, *Индийская культура*, стр. 19.

[10] P. N. Rao, *The spirit and substence of Indian philosophy*, — «The Aryan path», Bombay, vol. XXVII, 1956, № 11, p. 504.

[11] P. N. Rao, *The nature and function of philosophy*, — «The Vedanta kesari», Madras, vol. LI, 1964, № 3, p. 225.

[12] См. M. Hiriyanna, *Outlines of Indian philosophy*, London, 1951.

[13] P. R. Damle, *Philosophical essays*, Bombay, 1954, p. 178.

скими системами и заслуживают внимательного изучения... Оно позволит лучше понять не только их, но и противоположные теории и приведет к возрождению индийской философии в целом»[14].

Не могут не привлечь к себе внимания и высказывания Джавахарлала Неру по данному вопросу. Они поражают глубиной проникновения в сущность проблемы и радикальностью выводов.

Д. Неру справедливо отмечает, что литература о материализме в свое время исчезла и сведения о нем можно почерпнуть главным образом из трудов, подвергающих критике его идеи. «Не может быть, однако, сомнения в том, что материалистическая философия имела распространение в Индии на протяжении ряда веков и что в то время она оказывала сильное влияние на народ». Более того, стремление дискредитировать материализм показывает, сколь важное значение придавали ему его противники — жрецы и прочие служители ортодоксальной религии, которые, видимо, и уничтожили всю материалистическую литературу. «Материалисты,— заключает Неру,— нападали на авторитет и непогрешимость канонов в мышлении, религии и теологии. Они критиковали Веды, институт жрецов и традиционные верования и провозглашали, что убеждения должны быть свободными и не должны зависеть от предположений или попросту от авторитета прошлого. Они восставали против всех форм волшебства и суеверий. Во многих отношениях общий дух их теории подобен современному материалистическому подходу»[15].

Влияние философии Запада

Английское колониальное господство наложило серьезный отпечаток на характер идейных связей Индии с Западом: они прямо или косвенно осуществлялись преимущественно при посредстве и сквозь призму английской общественной мысли. Поэтому многие философские течения, распространенные за пределами Великобритании, не оказывали сколько-нибудь заметного воздействия на индийскую философию. К тому же колонизаторы преднамеренно препятствовали проникновению в Индию передовых идей, особенно после Великой Октябрьской социалистической революции.

Однако и собственно английские идейные влияния наталкивались на упорное сопротивление патриотической, демократической мысли, что тормозило распространение английских реакционных течений.

Доминирующая роль религиозно-идеалистических традиций в развитии философии Индии обусловила тяготение мыслителей к объективному идеализму и своеобразный иммунитет к субъективному идеализму, неприязнь к нему и даже критику в адрес его зарубежных представителей. Естественно, что здесь не вызвали сочувственного резонанса субъективно-идеалистическое учение Джона Беркли и философия Давида Юма.

В то же время преимущественное внимание индийских философов к религии как важнейшей национальной мировоззренческой традиции определило их интерес к концепциям английского «абсолютного» идеализма, в частности, к учениям его крупнейших представителей — Ф. Г. Брэдли, Б. Бозанкета, Д. Мактаггарта.

Проблема влияния философской мысли Запада, особенно применительно к современным философским течениям, служит объектом серьезных разногласий среди индийских философов.

---

[14] Ibid., pp. 190—191.
[15] Дж. Неру, *Открытие Индии*, стр. 98—99.

В колониальный период доминирующим было враждебное или по меньшей мере сдержанное отношение индийских философов к вопросу заимствования или усвоения положений западной буржуазной философии, поскольку это связывалось с идеологической экспансией и духовным гнетом со стороны империалистических сил. Были, разумеется, отдельные философы, которые пренебрежительно относились к отечественной философии и превозносили достижения философской мысли Запада. Но такие взгляды встречали решительное осуждение со стороны передовой, прогрессивной интеллигенции.

Этим двум крайним тенденциям противостоит направление, представители которого признают достоинства и отечественной и западной философии и отстаивают необходимость их сближения и «синтеза». Возглавляет его Сарвепалли Радхакришнан, активный пропагандист идеи создания единой, мировой, универсальной философии. Отдельные деятели культуры считают такой синтез основой взаимопонимания между Востоком и Западом во всех областях духовной жизни.

Однако и это направление встречает оппозицию не только сторонников крайних тенденций, но и тех, кто отвергает возможность «синтеза» и отстаивает идею необходимости «равноправного» и «свободного» развития любых философских систем как на Западе, так и на Востоке. К числу последних относится главный редактор журнала «Философикал куотерли» Г. Р. Малкани, по мнению которого идеал всемирной философии не просто невероятен, а даже нежелателен, ибо он не будет соответствовать желаниям, способностям и образу жизни бесчисленного множества индивидуумов. «Каждый философ,— провозглашает он,— должен следовать своим путем» [16].

Острая идейная борьба вокруг проблемы влияния западной философской мысли обусловлена тем, что все попытки сторонников «синтеза» создать универсальные философские системы на базе слияния идей Запада и религиозно-идеалистических представлений Востока не принесли сколько-нибудь ощутимых результатов. В то же время философские учения, возникающие по принципу «каждый философ должен следовать своим путем», также не могут удовлетворить потребности в подлинно научном мировоззрении.

В связи с этим усилилось стремление обращаться к западным идеям для развития отечественной философии. Оно встречает решительное противодействие довольно широких кругов индийской философской общественности, настаивающих на необходимости основываться прежде всего и главным образом на национальных традициях.

Так, А. Мукерджи утверждает, что индийская мысль должна ориентироваться на философию Англии, поскольку «от нее прямо или косвенно исходит большинство конструктивных предложений» [17]. Реакцией на подобные взгляды явилась резко нигилистическая оценка западных учений. На одной из сессий Индийского философского конгресса даже раздавались голоса: «На Рассела, Уайтхеда и подобный хлам, считающийся модным в некоторых странах, можно не обращать никакого внимания» [18].

Против преувеличения роли европейских влияний, правда не столь прямолинейно, выступают многие ведущие индийские философы. С. Радхакришнан, например, подвергает критике стремление к апологии запад-

---

[16] G. R. Malkani, *Philosophical sunthesis,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXV, 1962, № 2, pp. 79—80.

[17] A. C. Mukerji, *Idealistic trends of contemporary India,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXIII, 1960, № 2, p. 113.

[18] Swami Agehananda, *Der Indische Philosophen-kongress,* — «Zeitschrift fur Philosophische Forschung», Meisenheim — Wien, Bd IX, 1955, Hft 3, S. 557—564.

ной мысли, присущее некоторым его соотечественникам, и указывает, что это не может содействовать прогрессу индийской философии. «Самое эффективное решение,— пишет он,— состоит в том, чтобы выразить коренные идеи Индии языком нашего века» [19].

Особенно отчетливо идейная борьба вокруг проблемы влияния обнаруживается в отношении индийских мыслителей к новейшим течениям философии Запада. Если позитивизм почти единодушно отвергается ими, то экзистенциализм находит себе почитателей в их среде.

Это «модное» на Западе течение пропагандируется рядом индийских философов. Субхас Чандра в серии статей, посвященных взглядам одного из основоположников экзистенциализма — М. Хейдеггера, проводит мысль о том, что работы последнего «представляют во многих отношениях акме современной мысли континентальной Европы» [20]. Гуру Датт в книге «Экзистенциализм и индийская мысль» пытается сблизить с этой системой древнеиндийские учения [21]. Ту же цель преследует и А. Мукерджи, заявляющий, будто коренной принцип экзистенциализма — «существование предшествует сущности» — «более или менее антагонистичен западной философской традиции, но вовсе не противоречит индийской» [22].

Одновременно наблюдается стремление провести аналогии между экзистенциализмом и воззрениями некоторых индийских мыслителей нового и новейшего времени. Так, Басант Кумар Лал старается проделать подобную операцию со взглядами выдающегося индийского философа Кришначандры Бхаттачарии [23].

Апологетика экзистенциализма, однако, встречает одобрение далеко не у всех философов Индии. Дхирендра Мохан Датта подвергает его резкой критике, отмечая, что его положения представлены «в вызывающей и часто парадоксальной манере» [24]. Односторонность и несостоятельность этого учения раскрывают в своих трудах П. Т. Раджу, Дая Кришна и др.[25].

Таким образом, и увлечение экзистенциализмом одних и критические выступления против него других отражают озабоченность индийских мыслителей судьбами отечественной философии, их стремление приблизить ее к решению насущных проблем. Несостоятельность попыток сблизить идеи индийской философии с экзистенциализмом свидетельствует о том, что последний как и другие идеалистические учения Запада, является непригодным компонентом для выработки «синтетической» философии.

* *

Общие черты современной индийской философии находят свое конкретное воплощение и выражение в ее важнейших системах и учениях. В свою очередь эти системы и учения при всей общности их методологических основ и идейной направленности имеют свои отличительные черты и особенности, позволяющие определить главные философ-

---

[19] S. Padhakrishnan, *Occasional speeches and writings,* series 3, Delhi, 1963, p. 259.

[20] S. Subhas Chandra, *The philosophy of Martin Heidegger,* — «The Aryan path», vol. XXXIV, 1963, № 3, p. 102.

[21] См. K. G. Dutt, *Existentialism and Indian thought,* New York, 1960.

[22] A. C. Mukerji, *Existentialism and Indian philosophy.* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXV, 1963, № 4, p. 261.

[23] См.: B. K. Lal, *Existentialism and philosophy of Sri Krishna Chandra Bhattacharyá,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXII, 1959, № 1, pp. 31—38.

[24] D. M. Datta, *The chief currents of contemporary philosophy,* ed. 2, Calcutta, 1961, p. 508.

[25] См. P. T. Raju, *Introduction to comparative philosophy,* Lincoln (USA), 1962; D. Krishna, *The nature of philosophy,* Calcutta, 1953.

ские течения сегодняшней Индии. Ими являются академическая философия, представленная системами профессиональных философов, и религиозно-философские учения религиозно-общественных деятелей типа садху, свами, санньяси и т. п.

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ

Философия и религия

Наиболее характерная особенность академической философии состоит в том, что во всех ее системах господствующее положение занимает идеализм. Это обусловлено не только ее социальной природой, но и той ролью, какую играет в процессе ее формирования и в общественной жизни Индии религия.

На протяжении многих десятилетий религия использовалась в качестве одного из средств сплочения сил освободительного движения, выступая своеобразной формой националистической реакции на колониальное порабощение. В религиозной морали патриоты черпали идеи, пробуждавшие национальное самосознание масс и способствовавшие вовлечению их в активные действия против колониального гнета. Апелляция индийских демократов к религии способствовала популяризации освободительных идей и придавала самой борьбе за независимость характер священного религиозно-нравственного долга.

Влияние религии, естественно, распространялось и на философию. Оно усугублялось еще и консервативным характером религиозно-философских традиций, определяя тесное и непосредственное переплетение религиозных представлений и философских идей. «Следует помнить,— писал Джавахарлал Неру,— что в Индии философия не была исключительным достоянием узкого круга философов или ученых мужей. Философия являлась важным элементом религии масс. Она проникала к ним в упрощенной форме и создавала философское миросозерцание, ставшее в Индии почти столь же общим, как и в Китае» [26].

Многие индийские мыслители нового и новейшего времени, создавая свои философские системы или концепции, опираются на религию как на отправной, а нередко центральный пункт своего мировоззрения. Они, по свидетельству Б. Г. Рая, «черпают вдохновение в древней индийской мудрости» и «являются столь же философами, сколь и религиозными деятелями. Религия оказывается центром, из которого исходит индийское мышление. Гандиджи, Рабиндранат и Ауробиндо — не религиозные проповедники, однако религия составляет основу их учений» [27].

Органическое переплетение религии и философии, обусловившее господство идеализма в индийской философии, породило представления об их идентичности. П. Т. Раджу пишет: «Индия ныне — единственная страна, где философия и религия появились одновременно и продолжают совместное существование, они обычно идентифицируются; индийскую религию называют философской религией, а индийскую философию — религиозной философией» [28]. Подобное представление присуще не только профессиональным философам, но и более широким кругам буржуазной интеллигенции. К. Сатчидананда-Мурти утверждает: «Необходимого разделения между философией и религией здесь никогда не было... Даже современные выдающиеся индийцы не имеют ясного пред-

---

[26] Дж. Неру, *Открытие Индии*, стр. 85.

[27] B. G. Ray, *The philosophy of Rabindranath Tagore*, Bombay, 1949, pp. 130—131.

[28] P. T. Raju, *Influence of industrialization and technology on the philosophies of India*, — «Prabuddha Bharata», Calcutta, vol. LXII, 1957, № 7, p. 299.

ставления о том, что такое философия, и смешивают ее с религией»[29]. Однако теснейшее переплетение и взаимосвязь религии и философии вовсе не означает, что последняя утратила свои особенности как самостоятельная форма общественного сознания. Кроме того, самый процесс воздействия религии со временем претерпевает существенные изменения. Здесь одним из важнейших факторов выступает политика секуляризма, провозглашенная и в известной мере проводимая правительством Республики Индии.

В подобных условиях непосредственное сведение философии к религии или их идентификация становятся все более затруднительными. Поэтому индийские академические школы выступают все же скорее как светские системы. Это, однако, не ведет к разрыву индийского идеализма с религией или к отказу национальной буржуазии использовать последнюю в своей идеологической борьбе. Напротив, разъясняя сущность секуляризма, ее представители подчеркивают, что эта политика не имеет следствием индифферентизм к религии. «Секуляризм, — отмечает, например, С. Радхакришнан,— ...не влечет иррелигиозности, атеизма или даже акцентирования на материальном комфорте»[30], а подразумевает уважение и даже «любовь» ко всем вероучениям. То же подчеркивал и Джавахарлал Неру: «В нашей Конституции записано, что Индия является светским государством. Это означает не иррелигиозность, а только равное уважение ко всем верованиям и одинаковые возможности для всех, кто исповедует какую-либо религию. Мы должны иметь в виду этот жизненный аспект нашей культуры, который не утратил своей огромной важности и в сегодняшней Индии»[31].

Несмотря на известную ограниченность политики секуляризма, она тем не менее относится к числу прогрессивных элементов деятельности Национального конгресса и индийского правительства, поскольку отражает объективный процесс неуклонной радикализации масс, обусловленный, в частности, ростом просвещения и культуры, развитием науки, а также распространением материалистических идей, идей демократии и прогресса. Так ее расценивал и генеральный секретарь Коммунистической партии Индии Аджой Гхош.

Идеалистическая сущность академических учений проявляется в том большом внимании, какое уделяется в них идеям мистицизма, интуитивизма, так называемой духовности и т. п.

Мистицизм признается существенным элементом мировоззрения, средством постижения реальности и даже одной из особенностей национального «индийского духа». Так, крупный социолог Радхакамал Мукерджи считает, что мистицизм — вполне естественный, даже необходимый инструмент познания мира и жизнедеятельности человека, «это не только путь познания, но и путь жизни»[32].

Известная гиперболизация допускается индийской идеалистической философией и в оценке роли интуиции. Ее характеризуют как определенный метод познания, как способность, противопоставляемую разуму, интеллекту, логическому и эмпирическому мышлению. «Интуиции,— пишет Д. Гурумурти, — придается первостепенное значение в Индийской философии»[33]. Следуя традициям упанишад и веданты, современные академические системы рассматривают действительность не как

---

[29] K. Satchidanandamurty, *Evolution of philosophy in India,* Naltair, 1952, p. 276.

[30] S. Radhakrishnan, *«Foreword» in S. Abid Hussain,* — «The National culture of India», Bombay, 1956, p. VII.

[31] J. Nehru, *Homage,* Delhi, 1964, p. 125.

[32] R. Mukerjee, *The theory and art of mysticism,* Bombay, 1960, p. 8.

[33] D. Gurumurti, *Intitution in Indian philosophy,* — «The Aryan path», vol. XXVIII, 1957, № 5, p. 215.

реальность, данную нам в ощущениях и отражаемую человеческим разумом, а как нечто внеэмпирическое, выходящее за рамки интеллектуального понимания и постигаемое только с помощью интуиции.

Такой подход объективно рождает определенную недооценку разума и науки. Поэтому некоторые индийские философы делают попытки в какой-то мере сдержать общее увлечение интуитивизмом и мистицизмом. П. Харинараяна справедливо замечает, что непомерное возвеличение их будет способствовать «возрождению тех предрассудков, которые помогали держать наш народ в темноте на протяжении веков» [34].

Мистицизм и интуитивизм нашли конкретное воплощение в идеях духовности. Этим идеям уделяют существенное внимание почти все философы-идеалисты. «Реальность духовности и ее ценности,— отмечает П. Т. Раджу,— последовательно отстаивается в любой из систем, плюралистической или монистической, реалистической или идеалистической, активистской или квиетистской» [35]. Эти идеи варьируются в различных учениях, но объединяющим для них служит представление о наличии в человеке наряду с телесной и умственной сторонами еще и некоей духовной стороны. Последняя нередко выдается за проявление божественного в человеке, за выражение его собственной божественной природы. Отсюда одной из задач философии провозглашается постижение духовности, проникновение во «внутреннюю» сущность человека, осознание внутренней, духовной стороны жизни.

Принципу духовности иногда придается более широкое значение, выходящее за пределы его философски-ограниченной сферы. Он понимается в смысле определенного подхода к жизненным проблемам с позиций «высших» духовно-нравственных ценностей. Именно в таком смысле употреблял это понятие Джавахарлал Неру. Признавая, что «современные проблемы требуют духовного подхода», он вместе с тем отмечал, что акцентирование на идее духовности служит для многих формой бегства от трудных, но насущных проблем жизни, и подчеркивал большое значение материальных условий существования. «Я придаю большое значение материальным ценностям,— говорил он.— Я их не игнорирую. Думаю, было бы полным абсурдом идти к голодному человеку, чтобы рассказывать ему о его духовности, не давая пищи» [36].

Иными словами, идеалистическая абсолютизация данного принципа, стремление придать ему иррационалистический характер не встречает сочувствия по крайней мере передовых политических деятелей.

Тем не менее мистификация идей духовности — довольно распространенное явление в современном индийском идеализме.

Философия и мораль

Поскольку академическая философия опирается на религиозно-идеалистические представления, постольку в ряде ее систем предпринимаются попытки концептуально выразить сущность религиозно-этических традиций как факторов духовной и социальной жизни индийского народа и даже всего человечества. Эти попытки проявляются в стремлении представить традиционные религиозно-нравственные положения в качестве «вечных и общечеловеческих» ценностей.

---

[34] N. Harinarayana, *The hostility to science,* — «The Aryan path», vol. XXXI, 1960, № 2, pp. 76—79.

[35] P. T. Raju, *Introduction to comparative philosophy,* Lincoln (USA), 1962, p. 285.

[36] J. Nehru, *Modern problems demand a spiritnal Approach,* — «Bulletin of the Ramakrishna Mission Institute of culture», Calcutta, vol. XV, 1964, № 7, p. 227.

Почти все индийские философы говорят о духовных, религиозных, нравственных ценностях, включая в эти понятия категории известных религиозно-философских учений страны. Конкретный выбор определяется симпатиями автора к той или иной древней философской системе или к учениям нового и даже новейшего времени. Если одни в ранг всеобщих ценностей возводят, например, принципы системы йоги, то другие считают таковыми идеи упанишад, принципы буддизма, иногда идеи Рамакришны или Вивекананды.

Все же наиболее общими и безусловными ценностями признаются принципы веданты. Именно они, по мнению большинства мыслителей, составляют коренную основу индийской культуры и так называемого индийского духа, они указывают путь к нравственному совершенству человека и, следовательно, важны для всего человечества. Поэтому к системе веданты нередко сводят все существо отечественной философии.

Наиболее отчетливо такой подход выражен в философии ценностей Т. М. П. Махадевана. Разрабатывая свою концепцию, философ ополчается против тех западных ученых, которые стараются рассматривать индийскую философскую мысль как мировоззрение, делающее упор якобы только на онтологию и игнорирующее нравственные проблемы. Он стремится доказать, что этика составляет важнейшую и неотъемлемую часть индийской философии, что, согласно принципам последней, постижение реальности находится в органической связи с процессом нравственного совершенствования.

Значит, этика не просто составная часть философии, она играет руководящую роль в мировоззрении, и уже в этом проявляет себя как ценность. Более того, мораль в соответствии с национальными идейными традициями выступает определяющим началом и в политике. В Индии она продемонстрировала это благодаря усилиям Ганди, направленным на то, чтобы связать политику с религией и придать ей духовно-нравственный характер. По мнению Махадевана, «морализация» политики — доктрина, изложенная еще в древнейших индийских памятниках духовной культуры. Поэтому именно Индия во всей полноте раскрыла значение нравственности как общечеловеческой ценности и в «нынешнем сближении между Востоком и Западом ей, благодаря ее преданности наивысшим ценностям, известным человеку, принадлежит роль моста в области разума и духа» [37].

Будучи некоей общей ценностью, мораль охватывает комплекс норм, каждая из которых выступает самостоятельной нравственной ценностью. В своей совокупности они образуют схему или систему ценностей, характеризуемую как специфически индийское явление, которое страна принесла в «дар» человечеству.

«Индийская схема ценностей,— пишет Махадеван,— признает четыре человеческих цели» [38]: богатство (артха), удовольствие (кама), справедливость (дхарма) и совершенство или духовная свобода (мокша). Первые две, предупреждает философ, не могут привести к «подлинному» счастью. Только последние способны обеспечить нравственное совершенство, а вместе с ним духовную свободу, заключенную в мокше, и значит высшее счастье.

С данной схемой непосредственно связано ведантистское учение о четырех стадиях в жизни человека. Оно, в представлении Махадевана, тоже является нравственной ценностью. Индивидуум на своем жиз-

---

[37] T. M. P. Mahadevan, *Indian traditional values: their universal appeal,* — «Bulletin of the Ramakrishna Mission Institute of culture», vol. XIII, 1962, № 5, p. 170.

[38] T. M. P. Mahadevan, *The Basis of social, ethical and spiritual values in Indian philosophy,* — «Essays in East-West philosophy», Honolulu, 1951, p. 318.

ненном пути должен пройти через разные стадии: *брахмачарию* — период учебы и самодисциплины; *грихастху*, или стадию хозяина (главы семьи.— *А. Л.*); *ванапрастху*, или стадию лесного жителя, аскета, и *санньясу*, или жизнь в отречении.

Санньясин (т. е. тот, кто отрекся от мира) — идеальный человек. Он отказывается от всех земных забот, чтобы достичь высшей цели [39].

Наконец, в систему этических ценностей Махадеван включает ведантистское учение о путях или методах достижения совершенства, важнейшими из которых являются карма-йога, бхакти-йога и джнана-йога [40].

Философия Махадевана демонстрирует не только приверженность ее создателя принципам веданты, но и смыкание этических ценностей с религиозными.

Аналогичный характер носит концепция морали в системе «вечной религии» Сарвепалли Радхакришнана.

Он исходит из того, что вера и поведение человека всегда «идут рядом» [41]. Подобно тому как существуют общие универсальные основы религии, существуют и универсальные нравственные принципы, «базирующиеся на человеческой природе как таковой», хотя «в различные эпохи наши представления о них меняются» [42].

Мораль, по мысли философа, не зависит от условий материальной жизни общества и социально-классовых отношений, а изменения в понимании нравственных принципов в различные эпохи связаны со степенью развития сознания, с уровнем духовного развития общества. Общество со свободой индивидуума может быть построено только «на твердой почве законов морали», а «не на зыбучих песках политической или экономической выгоды» [43]. Более того, стремление человека к достижению высшей морали способно возвысить его «над идолами экономического производства» [44].

В соответствии с индийской религиозно-философской традицией, а также под определенным влиянием философии гандизма Радхакришнан провозглашает важнейшими принципами морали любовь и ненасилие. В его интерпретации они выступают как некие абстрактные, всеобщие нравственные категории, лишенные конкретно-исторического содержания и какой-либо социально-классовой обусловленности. Так, любовь является «законом бытия человека» [45], и где бы он ни находился, чем бы ни занимался, он обязан следовать этому закону. Лишь неуклонное следование ему приведет к установлению того «морального порядка» в мире, при котором будут окончательно преодолены все неурядицы и конфликты.

Противник фанатизма, Радхакришнан предупреждает против слепого принятия закона любви. Любовь, по его мнению, должна носить осознанный целеустремленный характер, основываться на принципах религии духа. «Когда мы увидим Универсальный Дух Истины в каждом индивидууме, мы возлюбим самое слабое из творений, как самих себя» [46].

В непосредственной связи с законом любви находится принцип ненасилия. Как и у Ганди, он выводится из важнейшей этической категории философии и религии джайнизма — ахимсы. «Если мы верим,—

---

[39] Ibid., p. 329.
[40] Ibid., pp. 330—331.
[41] S. Radhakrishnan, *Recovery of fith*, London, 1956, p. 8.
[42] «The Philosophy of Sarvepalli Radhakrishnan», New York, 1952, p. 839.
[43] S. Radhakrishnan, *Occasional speeches and writings*, series 3, Delhi, 1957, p. 222.
[44] Ibid., p. 215.
[45] S. Radhakrishnan, *Recovery of faith*, pp. 96—97.
[46] Ibid., p. 173.

пишет Радхакришнан,— что каждый индивидуум несет в себе божественное, то наше отношение к людям должно быть отношением непричинения зла. Ахимса — это... отрицание ненависти. Нет сомнений в том, что все свободные от страха... будут действовать в мире в духе любви и сострадания... Любовь — основа всякой цивилизации»[47].

Радхакришнан исходит из того, что мораль наряду с религией, философией, искусством выступает в качестве составного элемента всеобщей культуры и духовного единства человечества[48].

Философия и наука

Преимущественное воздействие религиозно-идеалистических традиций на развитие современной индийской философии, с одной стороны, и общая технико-экономическая отсталость страны, явившаяся следствием длительного колониального господства,— с другой, наложили отпечаток на характер взаимоотношения философии и науки. Весьма ограниченная естественнонаучная подготовка индийских философов не позволила им должным образом оценить значение научного прогресса для развития философии, они не направили своих усилий для осмысления и обобщения новейших достижений естествознания. Как справедливо заметил английский ученый Юинг, «в целом они значительно больше интересуются проблемами философии религии, чем проблемами философии науки»[49]. Это признают и сами индийцы. К. Сатчидананда-Мурти, например, отмечает, что «индийская мысль никогда не имела какого-либо контакта с идеями физико-математических наук»[50]. Ч. Т. К. Чари также указывает на то, что «изучение философии науки... не очень-то культивировалась в большинстве университетов страны»[51].

Некоторые представители современного индийского идеализма вообще считают нецелесообразной взаимосвязь философии и науки. В этом смысле показательны взгляды главного редактора одного из крупнейших философских журналов Индии уже упоминавшегося проф. Г. Р. Малкани. Он утверждает, что философия и наука идут различными путями и первая поэтому может полностью игнорировать вторую. «Спекуляции ученых, подделавшихся под философов,— заявляет он, — не являются ни наукой, ни философией. Гибридные философы могут в принципе создавать различные теории, согласующиеся с выводами науки... Но это просто — злоупотребление наукой в философских целях... философии нечего брать от науки. Наука может идти своим путем, а философия — своим. Их ничто не объединяет — ни цели, ни методы»[52].

Однако возрождение Индии после завоевания независимости, сопровождающееся развитием наук, побуждает философов обратиться к достижениям современной науки и стремиться выработать методологию, которая должна помочь молодым научным силам полнее и успешнее использовать эти достижения применительно к национальным особенностям и духовным традициям страны.

Эти идеи получили отчетливое выражение во взглядах Аджит

---

[47] S. Radhakrishnan, *Occasional speeches and writings,* series 3, p. 263.

[48] «The philosophy of Sarvepalli Radhakrishnan», p. 795.

[49] A. C. Ewing, *Philosophy in India, Note on visit to Indian Jubilee Philosophical Congress,* — «Philosophy», London, vol. XXVL, 1951, № 98, p. 263.

[50] K. Satchidanandamurty, *Evolution of philosophy in India,* Waltair, 1959, p. 277.

[51] C. T. K. Chari, *Philosophy in India...,* p. 296.

[52] G. R. Malkani, *Rational method in philosophy,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXIII, 1961, № 4, pp. 240—242.

Кумар Синха. Прослеживая развитие философии на Западе и на Востоке, прежде всего в Индии, и выясняя степень соответствия идеалистических систем достигнутому уровню естественнонаучных знаний, он приходит к выводу о полной несостоятельности «старой метафизики». «Со временем,— пишет он,— ученые проникли в область философии, философы же робко барахтаются в построениях чистой науки».

Синха отмечает далее, что философия, не опирающаяся на науку, бесплодна, что научное знание — необходимый компонент правильного понимания сущности природы. В то же время и наука не может обойтись без философии, которая объявляется им «матерью наук», дающей общую теорию познания и руководящие принципы исследования. Таким образом, заключает он, «философия без науки неэффективна, а наука без философии лишается ясного и всеобъемлющего взгляда... Воссоединение философского и научного познания коренным образом изменит современный взгляд человека на жизнь и реальность» [53].

Не менее определенно высказывается и П. Р. Дамле, который считает, что «философия должна базироваться на науке и нет подлинной философии без такого базиса» [54].

Многие индийские мыслители, разрабатывая свои системы и учения, пытаются опереться на данные естественных наук. Так, Д. М. Датта апеллирует к некоторым конкретным естественнонаучным представлениям и заявляет, что его выводы «подкрепляются современной физической концепцией материи как электрической энергии и мира как поля внутренне взаимосвязанных волн энергии» [55].

Назревающая потребность утвердить (хотя бы декларативно) необходимость единства философии и науки знаменует новую нарождающуюся тенденцию. В последние годы этим вопросам уделяется все большее внимание.

«Философию науки» как особое направление выделяет в своем обзоре современной общественной мысли Индии Ч. Т. К. Чари уже в конце 50-х годов. Правда, по его мнению, это направление представлено всего двумя лицами — им самим и П. Дж. Чаудхури. Последний задался целью разработать общую «методологию науки», учитывая современный научный прогресс, но в то же время основываясь на национальных духовных традициях. Он прежде всего отмечает, что индийские философы располагают крайне ограниченными знаниями в области современного естествознания, критикует их за то, что они преимущественно «занимаются псевдонаучной и псевдопроповеднической деятельностью и считают, что если наука не в состоянии подтвердить их опирающихся на интуицию принципов, то такая наука менее зрелая, чем эти принципы» [56].

Однако в своих собственных изысканиях Чаудхури стоит на тех же идеалистических позициях и, создавая свою «методологию науки», исходит из положения о «совместимости» религии и науки, причем категорически возражает против опровержения религиозных догм с ее помощью. Он говорит: «Критика религии... со стороны науки совершенно недопустима и неуместна... У нас нет оснований, чтобы использовать последнюю для дискредитации религии как ложного пред-

---

[53] A. K. Sinha, *A world-view through a reunion of philosophy and science,* Calcutta, 1959, pp. 3—4, 458.

[54] P. R. Damle, *Philosophical essays,* p. 9.

[55] D. M. Datta, *Philosophy of the body: a new approach to the body. Problem from Western and Indian philosophy,* — «Radhakrishnan. Comparative studies in philosophy. Presented in Honour of His Sixtietn Birthday», London, 1951, p. 319.

[56] P. J. Chaudhury, *The business of philosophy,* — «The Aryan path», vol. XXX, 1959, № 2, p. 59.

рассудка». Напротив, наука должна «содействовать» религии, которая «несомненно высший элемент нашей культуры»[57].

Такой подход предопределил идеалистическое решение Чаудхури всех других проблем методологии. Он отвергает объективный характер законов природы, отрицает причинность и необходимость в качестве закономерностей развития мира и, конечно, не признает объективной реальности самого мира. «Легкомысленно думать,— пишет он,— что объекты существуют вне нас и что наука объясняет их правильно»[58].

По его мнению, материя как объективная реальность — не более чем «конструкция ума», и ее при желании можно принять или отвергнуть. «Материальная субстанция... отклонена в качестве научной сущности... Наука трактует ее как призрак»[59].

Отправляясь от этих предпосылок и руководствуясь принципами адвайты-веданты, Чаудхури выдвинул в качестве важнейшего принципа своей «методологии науки» идею универсального, космического духа или разума. Подобно теологам, он доказывает, что наблюдаемая в природе согласованность и целесообразность якобы служат подтверждением деятельности некоего сверхприродного, сверхчувственного, надмирового агента. Таковым, по мысли Чаудхури, и выступает универсальный разум, который обнаруживает себя в мириадах индивидуальных умов. Он обладает творческими, созидательными функциями, и мир — плод его творчества. Сам по себе этот разум не имеет никаких атрибутов и известных человеку качеств, ибо они — тоже продукты его деятельности.

Творчество универсального разума, как утверждает Чаудхури, в соответствии с индийской традицией, носит характер игры (лила), и в этом он идентичен богу. «В общем под богом,— пишет философ,— мы понимаем того, кто создает мир и индивидуальные умы лишь случайно, в процессе спортивной игры (лила)»[60].

Следовательно, «методология науки» П. Дж. Чаудхури носит сугубо идеалистический характер и потому не может служить надежной базой творческого развития современной индийской философии. Тем не менее как проявление новой тенденции и попытка сблизить философию с наукой на основе обобщения данных естествознания его концепция приобретает важное значение в общем процессе культурного возрождения Индии.

Проблемы бытия и познания

Враждебность к материализму и неприязнь к субъективному идеализму, преимущественное влияние религиозно-философских традиций и чрезмерное увлечение мистицизмом и интуитивизмом — все это обусловило решение академическими системами основного вопроса философии с позиций объективного идеализма. Под бытием понимается не окружающая действительность, существующая вне и независимо от человека и отражаемая его сознанием, а в соответствии с принципами веданты и других учений божественный дух или даже непосредственно Брахман.

---

[57] P. J. Chaudhury, *Science, art and religion,* — «The Visvabharati quarterly», Santiniketan, vol. 23, 1957, № 2, pp. 138—139, 143—144.

[58] P. J. Chaudhury, *Science and epistemology,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXX, 1958, № 4, p. 237.

[59] P. J. Chaudhury, *A scientific approach to Vedanta,* — «Bulletin of the Ramakrishna Mission Institute of culture», vol. XII, 1961, № 7, p. 237.

[60] P. J. Chaudhury, *Epistemological proof of God,* — «Prabuddha Bharata», Calcutta, vol. LXI December 1956, p. 496.

В системе «вечной религии» С. Радхакришнана бытие наделяется божественным характером: «Если что-то существует,— заявляет он,— значит есть Бытие. Если этот мир существует, значит есть Бытие... Может быть лишь одно такое Бытие и оно — Божественный Дух»[61]. По отношению к нему объективная действительность выступает как нечто вторичное, производное. Этот дух нередко именуется абсолютом и отождествляется с богом.

Реальность мира, по представлению Радхакришнана, проявляется не в его объективном существовании, предполагающем независимость от чьей бы то ни было воли и сознания, а именно в факте создания его богом, который и есть единственная реальность. «Его (мира.— *А. Л.*) реальность,— пишет он,— радикально отлична от бытия Абсолюта-бога. Только Абсолют имеет несозданную божественную реальность; все остальное — зависимая, созданная реальность... Реальность мира отражена не в нем самом, а в мысли и бытии Творца. Это то, что Бог мыслил и желал до того, как оно было»[62].

Далее Радхакришнан объясняет, что мир — лишь выражение Абсолюта, но не сам Абсолют или его модификация. Поэтому последний нередко характеризуется им в качестве Первичной, или Духовной, реальности, мир же выступает в качестве вторичной, производной реальности.

В «философии ценностей» Т. М. П. Махадевана и в системе абсолютного идеализма П. Т. Раджу бытие также принимает форму духовного Абсолюта. Последний мыслится неким верховным, абсолютным субъектом или даже попросту богом. Следуя учению веданты о том, что человек, его душа (атман) — эмпирическое проявление Брахмана, Раджу пишет: «Бог, или Абсолют, вечно присутствует внутри нас как сокровище, скрытое под фундаментом дома»[63]. Абсолют выступает демиургом мира, выражающим в нем свою собственную реальность. Соответственно объективная реальность мира отрицается, ему приписывается иллюзорный и даже мистериальный характер. Философ заявляет, что «мир на каждой ступени представляет собой мистерию, причем естественную и рациональную»[64].

Физический мир если и составляет какую-нибудь реальность, то только низшего порядка. В основе же своей он — лишь проявление Абсолюта, причем проявление иллюзорное, аналогично тому как веревка — это мнимое проявление реальной змеи[65].

На принципы адвайты-веданты в толковании сущности бытия опирается и активный защитник объективного идеализма Г. Р. Малкани. Окружающий мир во всем своем многообразии рассматривается как продукт деятельности духа, бога или Брахмана и объявляется не более чем иллюзией. «Весь мир вещей, который мы знаем, — именно такое явление. Оно предполагает в основе субстанцию, или реальность. Мы будем называть ее конечной реальностью»[66]. Она выступает в качестве субстанции вселенной и выражает себя в окружающих предметах и явлениях. «Природа ее,— пишет Малкани,— постигается в трех последовательных стадиях: а) Брахман представляется трансцендентальной или метафизической причиной мира. Это форма, из которой мир рождается, в которой он стоит и под которой он исчезает...

---

[61] «The philosophy of Sarvepalli Radhakrishnan», p. 38.
[62] Ibid., p. 41.
[63] P. T. Raju, *Introduction to comparative philosophy,* p. 320.
[64] Ibid., p. 315.
[65] T. M. P. Mahadevan, *Outlines of Hinduism,* Bombay, 1956, p. 254.
[66] G. R. Malkani, *Ultimate reality,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXXI, 1959, № 1, p. 23.

Брахман в форме... атрибута *бытия* — субстанциальная основа мира..; б) субстанциальная основа мира имеет свою собственную природу, прямо противоположную природе мира. Это прежде всего *чистое бытие* или *сат*»[67]. Брахман обладает высшим умом (*чит*) и высшим блаженством (*ананда*). Наконец, в) Брахман проявляется и в нашем собственном Я, поэтому «конечная реальность не отдалена от нас и не трансцендентальна по отношению к нам. Она — наше подлинное Я»[68]. Таково объективно-идеалистическое кредо Малкани.

Несмотря на терминологические различия и оттенки интерпретации, системы академической философии отрицают объективную реальность материального мира и в качестве субстанции мироздания признают некое духовное начало, по сути своей идентичное богу.

С позиций объективного идеализма решают они и проблему познания. Следует подчеркнуть, что этим системам в целом чужд открытый и прямой агностицизм. Все они признают возможность постижения того, что объявляется объектом познания, хотя для претворения этой возможности в действительность выдвигаются весьма своеобразные методы и средства.

В гносеологии академических систем наиболее ярко проявляются присущие им мистические и интуитивистские черты. Процесс познания выступает не как отражение общественного бытия в общественном сознании, не как результат творческого отношения человека к объективной реальности, т. е. к природе и обществу, а как развитие мистических духовных потенций, заложенных в человеке для превращения его в божественную сущность, знаменующую слияние с божеством. «Истина,— указывает, например, Радхакришнан,— не отражение реальности в чувстве и интеллекте, но творческая мистерия, которую испытывает душа в своей глубочайшей сути. Это не вопрос о субъекте, познающем объект. Она включает в себя осознание того, что субъект и объект едины в более глубоком смысле, чем это может разъяснить какая-либо физическая аналогия»[69]. Подобные положения органически вытекают из идеалистической интерпретации проблемы бытия и реальности.

В соответствии с принципами веданты школы индийского идеализма отправляются от того, что бытие, реальность, т. е. божественный дух, или Брахман, недоступны рациональному познанию, не поддаются концептуальному осмыслению.

При таком подходе приобретает новое выражение сама гносеология. Знание и познание в обычном смысле слова уступают место мистическому ви́дению и спиритуалистическому осознанию божественной сущности. Своеобразную интерпретацию получает и значение чувств и разума в процессе такого ви́дения. Сенсуализм рассматривается как самый примитивный, а потому несостоятельный метод познания: показания органов чувств лишены какой-либо достоверности. «Нелепо думать,— утверждает Махадеван,— что мы имеем право верить свидетельствам наших чувственных восприятий»[70].

Разум тоже не признается надежным средством познания. «Поскольку человеческий интеллект лимитирован и ограничен,— пишет философ,— он не может воспринять сущность всей реальности»[71]. Г. Р. Малкани считает, что истина, которую познает веданта (а значит

---

[67] Ibid., pp. 28—29.
[68] Ibid., p. 29.
[69] S. Radhakrishnan, *Recovery of faith*, p. 107.
[70] T. M. P. Mahadevan, *Outlines of Hinduism*, p. 254.
[71] Ibid., p. 251.

и базирующаяся на ней индийская философия), выходит за пределы мышления, «находится вне мысли и речи»[72].

Поскольку разум и чувства содержат элементы субъективизма, они не могут служить основой познания и должны быть дополнены, если не заменены, мистицизмом и интуицией. Последняя выступает почти во всех академических системах высшим средством постижения реальности. Махадеван заявляет, что «интуиция... выше, чем чувственный, образный и интеллектуальный пути познания»[73].

В системе абсолютного идеализма П. Т. Раджу интуиция рассматривается как единственный инструмент, позволяющий постигнуть внутреннюю сторону объектов. «На определенной глубине духовной сущности интеллект абсорбируется интуицией, являющейся интегральным опытом. Лишь в опыте без анализа и синтеза познается полная реальность. В этом состоит истина мистицизма, по-философски понимаемого. Здесь нет эпистемологического синтеза интеллекта и интуиции, ибо интеллект уже поглощен ее глубиной»[74].

Хотя в системе «вечной религии» Радхакришнана провозглашается взаимосвязь разума и интуиции, тем не менее последней отводится руководящая и определяющая роль в постижении реальности. Характеризуя принципиальное отличие интуиции от других типов познания, он пишет: «Интуитивное знание — это самосуществующий образ сознания, отличный от интеллектуального или перцептивного. В то время как восприятие сообщает нам о внешних свойствах объекта, а интеллект распознает закон, частным случаем которого является объект, интуиция дает представление о глубине, значении, характере объекта»[75].

Таким образом, весь процесс познания (он сводится к познанию божественной реальности, т. е. божественной сущности бытия и божественных потенций человека) обретает свое законченное выражение в интуиции, что служит убедительным свидетельством религиозно-мистического характера решения проблемы познания в академических системах.

Философия и гуманизм

Перспективы суверенного развития Индии, пути ее политического, экономического и культурного возрождения органически связываются в сознании ряда философов и общественных деятелей с борьбой за мир, за полную ликвидацию колониализма, за утверждение свободы и равноправия всех людей, за всестороннее, гармоническое развитие личности. Поэтому в трудах индийских философов особую остроту приобретает проблема человека и человеческих ценностей. Она составляет неотъемлемую часть почти всех авторитетных философских систем, созданных в современной Индии.

Эту проблему индийские мыслители анализируют в трех основных аспектах: в историко-философском, религиозно-этическом и социально-историческом.

Первый проявляется в выдвижении и подчеркивании тезиса, по которому центральным пунктом индийской философии выступает человек, а смысл жизни заключается в непрерывном нравственном совершенствовании индивидуума. Так, Д. М. Датта одну из ее харак-

---

[72] G. R. Malkani, *Dialectical consciousness,* — «The Philosophical quarterly», vol. XXX, 1957, № 2, p. 83.
[73] T. M. P. Mahadevan, *Outlines of Hinduism,* p. 5.
[74] P. T. Raju, *Introduction to comparative philosophy,* p. 329.
[75] «The philosophy of Sarvepalli Radhakrishnan», pp. 792—793.

терных особенностей видит в понимании того, что «конечная цель каждого индивидуума — самосовершенствование».

Некоторые мыслители рассматривают проблему человека в качестве центрального пункта не только отечественной философии, но и любого мировоззрения. П. Т. Раджу, например, неоднократно говорит, что смысл философии — в разъяснении сущности человека и его жизни[76], что подлинная философия — это философия человеческой жизни[77].

Значение этой гуманистической тенденции не снижается интерпретацией проблемы человека в религиозно-идеалистическом плане. Подчеркивая в соответствии с религиозно-философскими, в частности, ведантистскими традициями божественную природу человека, его стремление к достижению мокши или ананды, индийские философы нередко подразумевают под этим высокие идеалы и благородные побуждения. Принцип божественности человека используется как средство утверждения величия духа, могущества и нравственной силы индивидуума.

Особенно отчетливо подобная трактовка предстает в гуманистической системе Сарвепалли Радхакришнана. Он выдвигает комплекс духовно-нравственных идеалов жизни человека и самой религии, старается приписать гуманистические функции духовного возвышения человека, способность вести его к свободе, счастью и нравственному совершенству.

Концепция морали Радхакришнана подчинена высоким гуманистическим идеалам, она глубоко и органически связана с гуманизмом. Она исходит из положения, согласно которому человек — это вершина всего существующего и потому ему свойственно потенциальное совершенство.

Человечество вообще не может жить, не стремясь к нравственному прогрессу. «Человек,— пишет Радхакришнан,— не способен жить и работать без надежды на действительное достижение высшего морального плана»[78].

Нередки также попытки рассматривать проблему человека в социально-историческом аспекте. Оставаясь на идеалистических позициях, индийские философы все же обычно осознают антигуманный характер некоторых установлений и социальных институтов капиталистического общества и пережитков прошлого в индийской действительности. Конечно, они не выступают непосредственно против частной собственности, расценивая ее ликвидацию как проявление насилия, подавления личности, но осуждают поляризацию богатств и нищеты и считают бедность миллионов тружеников результатом несправедливого устройства общества.

Особенно острой критике с позиций гуманизма подвергается кастовая система и неприкасаемость. В целях теоретического обоснования необходимости преодоления этого социального пережитка к философской трактовке проблемы человека прибегают не только философы, но и социологи и общественные деятели. Хорошо известны принципы, развитые Джавахарлалом Неру для обоснования политики, направленной на ликвидацию кастовой системы.

Несмотря на общую идеалистическую, зачастую со значительной примесью мистики и спиритуализма, трактовку проблемы человека

---

[76] P. T. Raju, *Introduction to comparative philosophy*, pp. 283, 296, 319 etc.

[77] P. T. Raju, *Idealism: Eastern and Western*, — «Philosophy East and West», Honolulu, vol. V, 1955, № 3, p. 211.

[78] S. Radhakrishnan, *Recovery of faith*, p. 7.

и человеческих ценностей, факт обращения индийских мыслителей к ней и выдвижение ее подчас в качестве коренной проблемы философии свидетельствует об определенных гуманистических тенденциях современного индийского идеализма. Эти тенденции оказывают несомненное воздействие на самый характер развития философии в стране, возбуждают интерес не только к гуманистической трактовке ряда актуальных философских вопросов, но и к теоретической разработке вопроса о сущности самого гуманизма.

Возрастающий интерес к этому вопросу и высказывающиеся в связи с ним разные точки зрения стимулируют более глубокое его исследование. Индийские философы постепенно убеждаются в несостоятельности попыток отделить гуманизм от общественно-политических проблем, в бессмысленности ограничения его чисто духовной сферой. Под влиянием огромных социальных изменений, происходящих во всем мире и в самой Индии, они приближаются к пониманию того, что осуществление высоких гуманистических идеалов — свободы, равенства, счастья — невозможно без важных социальных преобразований, без серьезных мероприятий политического и общественно-экономического порядка.

Эта прогрессивная тенденция концептуальной интерпретации сущности гуманизма, учитывающая стремления и чаяния реального человека в соответствии с конкретными условиями его существования, получила наиболее яркое воплощение во взглядах выдающегося индийского писателя и общественного деятеля Мульк Радж Ананда.

Любопытно, что проблему гуманизма он непосредственно связывает с необходимостью создать «философию жизни», отвечающую условиям развития независимой Индии, и корни такой философии стремится найти в многовековых духовных традициях страны. «Теоретическая гипотеза, которую я предлагаю,— отмечает он,— согласуется со всеобщим гуманизмом, принятым в различных странах мира, хотя я формулирую ее с точки зрения современного индийца... Мне хочется подчеркнуть, что это — социалистический научный гуманизм с упором на человеческие и моральные ценности»[79].

Характеризуя свою концепцию гуманизма, Мульк Радж Ананд пишет: «Я хотел бы определить гуманистическую философию применительно к сегодняшней Индии как теорию, принимающую человека в качестве центра всех наших мыслей, чувств и деятельности, как теорию, утверждающую служение человека во имя всеобщего добра ради человечества в материальном мире... Я сознаю, что снобизм академической философии... может воспрепятствовать принятию доктрины, которая пытается интегрировать гуманизм с социализмом... Конечно, такой гуманизм не обещает блаженства в потустороннем мире, он создает простор для гармонического развития человеческой личности в наше время»[80].

Основные положения этой концепции сводятся к следующему. В центре бытия находится человек — продукт эволюции материи, первичной по отношению к духу; человек способен познать окружающую действительность, причем важнейшими орудиями познания являются разум и наука; он — творец своей судьбы, и смысл жизни состоит в преодолении страданий и достижении социальной и экономической свободы; цель гуманизма — установление братства между людьми на основе всеобщей любви, его идеал — мир, демократия и граждан-

---

[79] M. R. Anand, *Is there a contemporary Indian civilization?*, London, 1963, pp. 154—155.
[80] Ibid., pp. 156—157.

ская свобода в политической, экономической и культурной сферах жизни [81].

Эти принципы концепции Мульк Радж Ананда свидетельствуют о том, что при всей ее ограниченности она означает серьезный шаг вперед по сравнению с традиционными для индийских философов религиозно-мистическими взглядами на сущность гуманизма. Глубокая вера в творческие силы и возможности человека, неприятие теологических доктрин и особенно попытки материалистического истолкования мира — все это свидетельствует о рационалистической и гуманистической струе в современной индийской философии.

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ УЧЕНИЯ

Общие черты и особенности

Одно из типичных явлений духовной жизни современной Индии — существование распространенного института религиозных деятелей, священнослужителей и так называемых профессиональных святых — богоискателей, отшельников, монахов, аскетов, именуемых садху, свами, йоги и т. п. Точных статистических данных о числе подобных «святых» нет, но можно с уверенностью сказать, что их насчитывается здесь несколько миллионов [82].

В большинстве своем это люди малограмотные, не имеющие серьезного образования, часто не знающие и основ той самой религии, которую они исповедуют сами и проповедуют другим. Сарвепалли Радхакришнан справедливо отмечает, что в Индии «имеется много таких псевдосаньясинов, эксплуатирующих доверчивость и эмоциональную возбудимость мужчин и женщин» [83].

Лишь некоторые из этих свами и садху, получившие религиозное и светское образование, развернули активную деятельность по пропаганде религиозно-философских идей с помощью созданного ими обширного аппарата. Они возглавляют религиозно-философские общества и объединения, отделения и филиалы которых находятся в разных частях страны, а нередко и за ее пределами, и располагают ашрамами, учебными заведениями, молитвенными домами, библиотеками и, что особенно важно, издательствами и печатными органами. Это позволяет руководителям обществ оказывать систематическое воздействие на сознание крестьянства, городских низов и даже сравнительно широких кругов интеллигенции.

Их учения пользуются поддержкой и официальным признанием со стороны буржуазных политических партий и их лидеров, а также членов правительства, оказывающих моральную и часто финансово-материальную помощь отдельным свами и садху и созданным ими обществам.

Пропаганда религиозно-философских учений подкрепляется относительно активной общественно-просветительской деятельностью (медицинское обслуживание, благотворительность, школы для детей и курсы по ликвидации неграмотности для взрослых и т. п.), что в значительной мере усиливает их влияние в народе, особенно в беднейших слоях населения.

---

[81] Ibid., pp. 158—161.

[82] Г. Нерлих и П. Шмид называют цифру около 6 миллионов (см.: Г. Нерлих. *А Ганг течет дальше*, М., 1962, стр. 133; P. Schmid, *Indien mit und ohne Wunder*, Cotta-Verlag, Stuttgart, 1960, S. 40).

[83] «The philosophy of Sarvepalli Radhakrishnan», p. 819.

Религиозно-философские учения характеризуются необычайной приверженностью национальным традициям. Воскрешая принципы религии и философии древней Индии, творцы этих учений пытаются приспособить их к решению задач, стоящих ныне перед страной, что также способствует их популяризации. Вместе с тем, опираясь на еще бытующий в стране культ гуру-учителя, связанный с непререкаемым авторитетом свами или садху, последние иногда выдают свои учения за «слово божье», откровение и т. п. Естественно, что неграмотные массы принимают их в качестве священных и потому безусловно истинных.

В новых исторических условиях основатели этих учений стараются учитывать достижения современной науки и «примирительно» трактовать вопросы соотношения веры и разума, религии и науки, облекая в мистифицированную форму стремление масс к социальной справедливости.

Как одно из направлений современного индийского идеализма религиозно-философские учения своими социальными и идейными корнями связаны не столько с условиями независимой Индии, сколько с ее колониальным прошлым. В них в наибольшей мере выражены пережитки феодальной идеологии.

В то же время попытки выдвинуть религиозно-мистические рецепты решения актуальных вопросов лишь подтверждают ту неоспоримую истину, что клерикализм, в какой бы форме он ни выступал, для сохранения своего влияния вынужден модернизироваться, хотя бы по видимости приспособлять свои обветшалые идеи к тем проблемам, которые действительно волнуют человечество.

Важнейшие общественно-религиозные организации

Среди организаций, возглавляемых общественно-религиозными деятелями типа свами и садху, выделяется Миссия Рамакришны, основанная в 1897 г. великим индийским демократом-просветителем Свами Вивеканандой. Эта организация играет существенную роль в культурной жизни Индии. Она включает своеобразный монашеский орден и имеет множество отделений в стране и за рубежом, в частности в США, Англии, Франции, Аргентине, Бирме, на Цейлоне и в других государствах. После завоевания независимости число этих центров и отделений заметно выросло — с 91 накануне освобождения до 134 в 1954 г.[84].

Наряду с религиозно-проповеднической Миссия ведет большую общественно-культурную работу: занимается филантропией и медицинским обслуживанием в специальных больницах и госпиталях, создает вечерние общеобразовательные школы для взрослых, куда вовлекаются представители беднейших слоев населения. В открытом в 1938 г. в Калькутте Институте культуры Миссии Рамакришны изучаются и публикуются древнеиндийские литературные памятники. В настоящее время одним из видных теоретиков Миссии является Свами Ранганатхананда.

Большим влиянием пользуется также Общество божественной жизни, созданное в г. Ришикеше в 1936 г. Свами Шиванандой. Многочисленные отделения Общества действуют по всей стране и за ее пределами. Только за один год, с сентября 1959 г. по сентябрь 1960 г., появилось 43 отделения вне Индии — в Малайе, Тайланде, Ньясаленде,

---

[84] Swami Gambhirananda, *History of the Ramakrishna math and mission,* Calcutta, 1957, pp. 376—377.

Южной Родезии, Кении, Швейцарии, Западной Германии, Франции, Канаде, США — и 31 отделение в самой Индии[85].

В стране и за границей — в Западном Берлине и Гамбурге, Копенгагене, Риме, Монреале и Оттаве, Нью-Йорке и Сан-Франциско, Рио де Жанейро и т. д.— функционируют, кроме того, ашрамы имени Шивананды и школы йоги[86]. В них преподается учение свами и ведутся практические занятия по принципам йоги.

В июле 1948 г. в Ришикеше была организована Лесная академия йоги-веданты, готовящая пропагандистов его учения высшей квалификации. За 12 лет Академию окончили 650 специалистов, в том числе 120 иностранных[87].

В 1945—1946 гг. при активном участии Свами Шивананды были основаны Всемирная федерация религий и Всемирная федерация садху; в апреле 1953 г. вновь учрежден Всемирный парламент религий, который существовал еще в прошлом веке и на одном из заседаний которого в Чикаго выступал выдающийся индийский демократ и просветитель Свами Вивекананда. Все эти организации ежегодно созывают свои конференции и съезды, где обсуждаются религиозно-философские вопросы и широко освещаются принципы «божественной жизни», разработанные Шиванандой и его последователями.

В Ашраме действуют главная поликлиника и глазная больница, в которых практикуются методы аюрведы, аюрведическая фармацевтическая фабрика, открыт музей йоги «Регалия», литературный институт.

Но самым примечательным в деятельности общества является создание издательства с типографией. Они выпускают четыре периодических органа, в частности ежемесячный журнал «Дивайн лайф» («Божественная жизнь») и множество литературных произведений, пропагандирующих религиозно-философские взгляды Шивананды.

Видная роль в пропаганде религиозно-философских идей принадлежала Вишнуитскому теологическому университету. Он был основан в 1949 г. в Вриндабане Свами Бон Махараджем. При университете имеется научная библиотека, исследовательский институт, аспирантура, школа священнослужителей, построены жилые дома и общежития для профессорско-преподавательского состава и учащихся.

Задачей всей этой организации явилось изучение и широкая пропаганда вишнуизма, наиболее распространенной наряду с шиваизмом и брахманизмом религии, основателями которой считаются Мадхвачарья (1198—1273) и Чайтанья (1466—1527).

Откровенно теологическая, религиозно-проповедническая деятельность университета пришла в противоречие с политикой секуляризма, проводимой правительством. Официальные лица, несмотря на свое сочувствие и искреннее стремление помочь ему, не могли открыто оказывать какую-либо материальную поддержку. В связи с этим Свами вынужден был в 1956 г. преобразовать университет в Институт восточной философии при Пенджабском университете и тем самым получил возможность «приобщиться» к соответствующему «фонду пожертвований», предназначенному для поддержания деятельности научно-исследовательских институтов и высших учебных заведений. Одновременно Бон Махарадж предпринял издание журнала «Индийская философия и культура» и стал его главным редактором.

Хотя вновь созданный журнал оповестил читателей, что будет публиковать статьи «о различных системах философии» и «великих

---

[85] «The Divine life», 1960, № 9, p. 373.
[86] Ibid., p. 358.
[87] Ibid., p. 373.

религиях», в действительности преимущественное внимание на его страницах уделяется, конечно, вишнуитской теологии, пропагандистом которой выступает прежде всего его главный редактор. Достаточно сказать, что в ряде номеров журнала за 1959 и 1960 гг. печаталась серия статей Бон Махараджа, посвященная жизни и учению Чайтаньи.

Более того, даже древнеиндийскую философию Свами трактует с позиций вишнуизма и в своей работе «Введение к Гите» дает вишнуитскую интерпретацию этого важнейшего философского памятника. В так называемых заметках редактора, появляющихся в каждом номере, коренные принципы вишнуизма излагаются в философском плане.

Таким образом, вполне очевиден однотипный характер этих и подобных им общественно-религиозных организаций, опирающихся в своей деятельности на сравнительно обширный аппарат и проповедующих религиозно-философские учения, которые при всех частных различиях также обладают принципиальной общностью и определенной идейно-политической направленностью.

«Духовный голод» и религия

Отправной пункт религиозно-философских учений — ставшее почти тривиальным положение, согласно которому человечество нуждается в «духовной пище». По мнению адептов этих учений, прогресс науки и техники, рост производства, возрастающее накопление богатств обусловили небывалое распространение материализма, который «отравил» сознание значительной части населения земли. Этим объясняются неустройства и пороки, якобы присущие человеческому обществу. «Плодами материализма, — говорит Свами Шивананда, — являются разрушения, горе и страдания», и роль Индии состоит в том, чтобы «вывести народы мира из мрака материализма к свету духовного идеализма» [88].

Свами Бон Махарадж тоже заявляет: «Нынешний век, в который научные открытия стали угрозой для культуры и цивилизации, больше всего нуждается в теологии» [89]. Он признает, что в Индии после завоевания независимости процесс национального возрождения сопровождается секуляризацией всех областей жизни, в связи с чем обесцениванию подвергаются «религиозные ценности». Распространение научных знаний и просвещения порождает скептическое отношение к религии, а нередко вызывает и откровенную критику ее догматики и культа. Между тем именно религия, по мнению Свами Бон Махараджа, призвана и единственно может дать человечеству ту самую «духовную пищу», острейшую потребность в которой оно сейчас испытывает.

И если Свами Шивананда выдвинул в качестве средства утоления «духовного голода» синтетическую йогу-веданту, то Бон Махарадж видит это средство в проповеди вишнуизма. Он показал себя «твердым и решительным поборником философии Мадхвачарьи и Чайтаньи Махапрабху» и развернул «защиту вишнуизма от атак и фальсифицирующей критики со стороны некоторых так называемых глобальных философов» [90].

---

[88] Sri V. Srinivasan, *Philosophy and teaching of Sri Swami Sivananda (in twenty two lessons)*, Rishikesh, 1955, p. 11.

[89] «Bon Maharaj Swami (on the occasion of the fifty fifth advent anniversary)», Vrindaban, 1955, p. 50.

[90] Ibid., pp. 35, 37.

Не менее показательны и взгляды Свами Ранганатхананды — создателя учения, именуемого синтетической санатана дхармой. Он утверждает, что ни наука, ни политика, ни какая-либо другая деятельность сами по себе не в состоянии обеспечить мир и счастье, этого можно достигнуть только посредством духовности. Лишь она «дисциплинирует индивидуумы и группы и способна гарантировать ценности жизни... и стремление к счастью, свободе, братству и равенству. Мир и счастье человека, стабильность цивилизации и прогресс полностью зависят от интенсификации духовного сознания людей»[91].

Поэтому именно духовность, по мнению Ранганатхананды, составляет конечную цель всех устремлений человека, его политической, общественной, научной и всякой другой деятельности, стимулирует самые высокие побуждения и глубочайшие чувства, преобразует знания и опыт в «мудрость», с помощью которой человек может прийти к подлинному миру и счастью. Одним словом, духовность — высшее творческое начало жизни.

Воплощением такой духовности, по мнению всех поборников религиозно-философских учений, является религия, характеризуемая как всепроникающая сила, формирующая всю общественную жизнь. Без нее нет и не может быть подлинной цивилизации.

Обычно имеется в виду не какая-либо из существующих религий, а некая абстрактная, всеобщая, универсальная религия. При этом не умаляется значение распространенных вероучений. Шивананда, превознося индуизм как «мать всех религий», одновременно подчеркивает равенство их и не признает ни за одной преимуществ или привилегий. Перед ними одинаковая цель, хотя пути ее достижения различны. «Ни у одной религии, — отмечает он, — нет монополии на Истину и Бога. Специфические особенности каждой составляют специальную ценность. Но есть также важные положения, общие для них. Все пророки вырабатывали и проповедовали на разных языках принципы Вечной Добродетели и Вечной Истины»[92].

Эти принципы, однако, в каждом из религиозно-философских учений получают свое конкретное выражение соответственно теоретическому существу самих этих учений.

Свами Шивананда формулирует их, исходя из своей концепции «божественной жизни»: «Служи, люби, давай, очищайся, созерцай, осознавай. Не лги. Служи всем. Служи бедным и больным. Люби всех, ибо все — выражение твоего собственного Я. Давай, давай, давай все всем. Делись всем, что ты имеешь, со всеми. Очищай разум. Созерцай и познавай Я. Это божественная жизнь. Это универсальная религия, годная для всех во всех странах»[93]. Отождествляя идеи универсальной религии с идеями божественной жизни, которые призвано проповедовать возглавляемое им Общество, он стремится показать, что деятельность последнего носит всеобъемлющий характер, а воздействие его на судьбы человечества весьма благотворно.

Бон Махарадж, правда, выступает против самой идеи универсальной религии, тем не менее рассматривает вишнуитский принцип бхакти — всеобъемлющей любви — в качестве универсального принципа веры. Именно следование ему объявляется важнейшим средством преодоления «духовного голода». По мнению Свами Бон Махараджа, только попрание любви привело к тем конфликтам и противоречиям, кото-

---

[91] Swami Ranganathananda, *Eternal values for a changing society,* Calcutta, 1960, p. 163.

[92] Swami Sivananda, *Twenty spiritual sparks,* — «The Divine life», 1959, № 5, p. 111.

[93] Swami Sivananda, *The call of Divine life,* — «The Divine life», 1959, № 11, p. 396.

рые наблюдаются в обществе. «Хотя наука шагнула далеко вперед по пути прогресса,— пишет он,— хотя человек приблизился к Луне и Венере, люди все больше отдаляются друг от друга. Повсюду любовь исчезла. Если бы в человеческих взаимоотношениях присутствовало даже немного действительно искренней привязанности и любви, мир был бы ныне другим» [94].

Наконец, Свами Ранганатхананда, основываясь на своей концепции синтетической санатана дхармы, видит основу универсальной религии в веданте, которая характеризуется им как система, синтезировавшая и воплотившая в себе все «лучшие» черты существующих религий. Поэтому она провозглашается руководящей доктриной, обеспечивающей человеку достижение духовности, а следовательно, и счастья. «Под ее гегемонией наука, политика и религия будут действовать в согласии для обеспечения всеобщего благосостояния» [95].

Тем самым синтетическая концепция распространяется не только на индивидуумов, небольшие группы людей или целые нации, но непосредственно на все человечество. Она базируется на том, что «жизненно-прогрессивная и творческая роль» религии в современном мире направлена на то, чтобы «объединить людей в одну семью на основе духовного единства и равенства» [96].

Связь религии с философией и наукой

В религиозно-философских учениях существенная роль в деле снабжения человечества «духовной пищей» наряду с религией отводится и философии. Последняя объявляется способной активно влиять на процесс духовного совершенствования человека и на его повседневную жизнь. В своем послании 3-й Конференции философов Востока и Запада, состоявшейся в Гонолулу (Гавайские острова), Свами Шивананда говорит, что жизнь — это карета, а философия — это лошадь, которая должна идти впереди кареты и тянуть ее за собой [97].

Более того, философия, по его мнению, может воздействовать на жизнь народа, если ее идеи овладеют умами его руководящих деятелей, «тех, кто управляет социальной, экономической и политической сферами... Правильная философия призвана давать направление национальной политике, чтобы она служила общему благу» [98].

Подобной «правильной философией» Шивананда считает учение о «божественной жизни», принципы которого у него и его последователей объединены общим названием «философия жизни». Она составляет теоретический фундамент Общества божественной жизни и «служит базисом всех философских систем» [99].

Однако идеи, представленные в учениях свами и садху, принимают форму традиционных систем древнеиндийской философии. У Шивананды — это синтез йоги и веданты, у Ранганатхананды — адвайта-веданта, у Бон Махараджа — вишнуизм и т. п. Уже в силу этого философия выступает в органической связи с религией.

Но представители религиозно-философской мысли идут еще дальше — пытаются примирить и объединить религию с наукой. Свами Бон

---

[94] «Indian philosophy and culture», vol. IV, 1959, № 1, p. 60.
[95] Swami Ranganathananda, *Eternal values for a changing society,* p. 166.
[96] Ibid., pp. 187—188.
[97] Swami Sivananda, *Need for a practical philosophical outlook,* — «The Divine life», 1959, № 9, p. 215.
[98] Swami Sivananda, *The duty of the philosophers,* — «The Divine life», 1960, № 5, p. 121.
[99] Swami Sivananda, *The divine life society,* — «The Divine life», 1960, № 2, p. 37.

Махарадж, например, уделяет много внимания обоснованию самого права на существование «науки и философии религии». Наряду с материальными объектами, рассуждает он, имеются и духовные. Если первые изучаются естественными науками, то вторые постигаются «духовными науками». Между этими двумя рядами наук нет непримиримого противоречия. Представление об их противоположности ошибочно: «Наука и теология в действительности совместимы».

Если Бон Махарадж выдвинул концепцию духовных наук в качестве альтернативы естественным наукам, то Ранганатхананда провозглашает идею «науки религии» как необходимое дополнение и продолжение наук о природе. «Практика религии,— пишет он,— это непрестанный поиск фактов внутренней жизни; беспристрастное изучение их образует науку религии, которая стремится разгадать тайну нашего внутреннего бытия... „Познанный человек", представленный телом и окружающей средой,— объект изучения естественных наук, «непознанный человек» — объект науки религии. Синтез обеих этих наук — высшая функция философии, как это понимают в Индии» [100]. Свое реальное и даже высшее воплощение такой синтез получает именно в религиозно-философской системе веданты. Этой проблеме посвящено специальное исследование Ранганатхананды «Веданта и наука», основное назначение которого — доказать необходимость примирения науки и религии.

Нетрудно установить идейно-теоретическое родство всех религиозно-философских учений, их общий характер и одинаковую реакционную идейно-политическую направленность. Все они стремятся откликнуться на нужды и чаяния современного человека, приспособить свои мистико-фидеистские принципы для решения актуальных проблем.

Однако проповедь духовного единства человечества, игнорирующая национальные, политические, социально-классовые отношения между людьми, неспособна ответить на подлинно актуальные социально-политические вопросы, волнующие людей сегодня. Облаченные в философско-теологические одежды, идеи духовной активности предлагаются в качестве замены социально-политической активности, долженствующей привести к изменению общественного бытия.

Утверждение, что только религия, неважно в какой форме — веданты, вишнуизма или синтетической йоги-веданты,— дает ключ к решению всех проблем жизни, по существу содействует укреплению религиозной идеологии в сознании людей, проявляющих интерес к социальным проблемам, к поискам путей социально-экономического и культурного возрождения страны.

Существо религиозно-философских учений Индии подтверждает ту характеристику, какую дал подобным религиозно-идеалистическим системам В. И. Ленин, указав, что это есть «только утонченная, рафинированная форма фидеизма, который стоит во всеоружии, располагает громадными организациями и продолжает неуклонно воздействовать на массы» [101].

МАРКСИСТСКАЯ ФИЛОСОФИЯ В ИНДИИ

Всем направлениям идеалистической философии в Индии противостоит марксистско-ленинское учение, которым руководствуется рабочий класс и его авангард — Коммунистическая партия.

Проникновение марксистских идей в Индию началось в основном после победы Великой Октябрьской социалистической революции, ока-

[100] Swami Ranganathananda, *Eternal values for a changing society*, p. 184.

[101] В. И. Ленин, *Материализм и эмпириокритицизм*, — Полное собрание сочинений, т. 18, стр. 380.

завшей огромное влияние на развитие национально-освободительного движения в колониальных и зависимых странах.

Вместе с подъемом освободительной борьбы индийского народа ширилось и крепло рабочее движение в стране, результатом чего явилось создание в 1925 г. Коммунистической партии Индии, ставшей пропагандистом марксистско-ленинского учения в целом и марксистской философии в частности. Положения диалектического и исторического материализма используются в качестве идейно-теоретической и методологической основы в ее практической деятельности и идеологической борьбе.

Разумеется, в ходе национально-освободительного движения и после завоевания независимости страны главное внимание КПИ уделяет социально-политическим и экономическим вопросам, органически и непосредственно связанным с борьбой за улучшение положения трудящихся масс, за мир, демократию и социализм. Но наряду с этим коммунисты занимаются проблемами идеологии, в том числе проблемами применения принципов марксистской философии в специфических условиях индийской действительности.

Одну из первоочередных задач индийские марксисты видят в том, чтобы пересмотреть буржуазные концепции истории отечественной философии, воссоздать объективно-научную картину развития философской мысли Индии с древнейших времен и показать подлинную роль древнеиндийского материализма в борьбе с идеализмом. Эта работа по необходимости была связана не только с критическим анализом буржуазных концепций, но и реинтерпретацией уже известных и научным истолкованием вновь обнаруженных памятников философской мысли страны, утверждением научно обоснованного подхода к оценке философских систем древности и нового и новейшего времени.

Существенный вклад в исследование этих проблем внес Монороджон Рой, опубликовавший в 1954 г. книгу «История философии» [102]. Изданная на бенгальском языке, написанная живо и доходчиво, она рассчитана на широкий круг читателей. Автор ее старается рассматривать историю древней и средневековой индийской философии не изолированно, а в связи с развитием философии в античном мире. Он анализирует общие основы и закономерности возникновения и формирования философских учений в Индии и древней Греции.

Развитие отечественной философии прослеживается им в свете борьбы материализма и идеализма. Он обстоятельно разбирает материалистическое учение чарваков и подчеркивает, что это далеко не исключительное явление. Рой отвергает традиционную точку зрения на некоторые классические системы, доказывая наличие в таких из них, как санкхья, ранний буддизм и др., серьезных материалистических и атеистических тенденций и отмечает, что характеристика индийской философии как сплошь религиозной и спиритуалистической лишена оснований. В разработке этой темы М. Рой стремится опереться на марксистскую методологию. По его мнению, индийская философия представляет собой не проявление абстрактного, «национального духа», а отражение общественно-материальной практики в определенную эпоху.

Серьезный научный вклад в разработку проблем истории индийского материализма вносит Дебипрасад Чаттопадхьяя. Итогом его многолетних исследований в этой области послужил изданный в 1956 г. на бенгальском языке капитальный труд «Локаята даршана. История индийского материализма» [103].

---

[102] В русском издании «История индийской философии», М., 1958.
[103] В 1959 г. вышло английское издание этого труда, а в 1961 г. — русское.

Автор использовал огромный фактический материал и охватил широкий круг источников, частично впервые вводимых в научный обиход. Он отправляется от того, что индийский материализм не ограничивается системой чарваков и элементами других философских школ, но воплощен в совокупности «стихийно-материалистических взглядов, которые, впрочем, во многом отличались от первобытной локаяты, как бы предвосхищая ее на той стадии, когда еще вообще не существовало идеализма» [104]. Такой подход позволил Чаттопадхьяя убедительно «показать, что идеалистическая точка зрения возникла на руинах первобытных стихийно-материалистических взглядов, представляющих общественное сознание... доклассового общества, в котором физический и умственный труд еще не отделились друг от друга» [105].

Из обстоятельного анализа делается следующий вывод: «Спиритуалистическая точка зрения не является врожденной для Индии» [106]. Это дает основания подвергнуть критике традиционно-идеалистические взгляды ряда ученых, в том числе Сурендранатха Дасгупты и Сарвепалли Радхакришнана, согласно которым спиритуализм — «неотъемлемый признак индийской мысли». Полемическая заостренность труда Чаттопадхьяя свидетельствует о том, что марксистское исследование вопросов духовного наследия Индии выходит за рамки чисто академических проблем и приобретает важное значение в идеологической борьбе.

В утверждении научного подхода к истории отечественной философии существенное место принадлежит работам Бховани Сена. Он также отталкивается от идеи борьбы двух линий в философии и, возражая авторам изданной правительством книги — «История философии Востока и Запада» [107],— отмечает, что «борьба между материализмом, мировоззрением трудового народа, и идеализмом, мировоззрением угнетателей, началась в своей зачаточной форме в период Ригведы» [108]. Бховани Сен показывает далее, что не только чарваки, но и сарвастивадины, развивавшие учение Будды, проводили материалистические идеи, по которым реальность состоит из четырех элементов: земли, воды, огня и воздуха. «Материализм,— заключает он,— не случайный эпизод в истории Индии, а часть и дар наших культурных традиций» [109].

В связи с празднованием 2500-летия со дня рождения Будды исследователи-марксисты выступили с рядом работ по религии и философии буддизма. Они делают упор на наивно-материалистических и стихийно-диалектических элементах буддизма, особенно раннего.

Так, Рахул Санкритьяян подчеркивает гуманистические традиции этого учения — проповедь братства людей без различия расовой или кастовой принадлежности, но главным образом его стихийную диалектику. Отрицание бога и души, принцип постоянного изменения мира Санкритьяян называет «уникальным» вкладом буддизма в философию [110].

С марксистских позиций анализирует буддистскую философию и Баларамамурти. Он характеризует Будду как одного из первых мыслителей, сформулировавших законы диалектики — вечного изменения окружающего мира, зависимого происхождения предметов и явлений,

---

[104] Дебипрасад Чаттопадхьяя, *Локаята Даршана. История индийского материализма,* М., 1961, стр. 14.
[105] Там же, стр. 19.
[106] Там же, стр. 20.
[107] «History of philosophy Eastern and Western», London, vol. 1, 1952.
[108] «New age» (political monthly), 1955, № 1, p. 53.
[109] Ibid., p. 54.
[110] R. Sankrityayan, *Buddhist dialectics,* — «New age», 1956, № 1, p. 43.

или причинно-следственной связи, единства и борьбы противоположностей. Баларамамурти пишет, что Будда проповедовал в сущности идеи, аналогичные идеям Гераклита. «Индийская история свидетельствует о революционности буддизма, проповедующего равенство, выступающего против системы варн и приносящего надежду угнетенным... Декларация Будды, что его миссия состояла в освобождении от страданий, имела большое социальное значение... Буддистской диалектике в те дни принадлежала такая же роль, какая принадлежит лозунгу XVIII в. „свобода, равенство и братство" в современной Европе» [111].

Следует сказать, что взгляды Р. Санкритьяяна и Баларамамурти несвободны от некоторой идеализации и даже модернизации буддизма. В связи с этим Дебипрасад Чаттопадхьяя и Рам Билас Шарма обратили внимание на то, что буддизм не представляет собой однородного учения, что в нем различалось несколько направлений, в том числе и материалистические. Будда же стоял на идеалистических позициях. Известный рационализм он воспринял от чарваков, с которыми солидаризировался в отрицании авторитета вед, бога и души, но использовал это для борьбы против материализма. «Таким образом,— заключает Р. Б. Шарма,— и в методе и в мировоззрении Будда идеалист... Метод его также по существу метафизичен и противоположен диалектическому методу многих других индийских мыслителей» [112].

Объективно-научная интерпретация национальных духовных традиций используется индийскими марксистами и для пропаганды марксистско-ленинского учения в широких массах трудящихся, которые будучи в большой мере подверженными воздействию религиозных представлений, легче воспринимают марксистские положения через привычные или знакомые идеи традиционных религиозно-философских систем. Поэтому индийские марксисты в своей пропаганде обращаются как к произведениям народного эпоса, так и к традиционным философским учениям [113]

Проводятся исследования также в области истории общественно-политических и философских теорий Индии нового и новейшего времени. Беной Гхозе дал глубокий анализ мировоззрения и деятельности предтечи буржуазно-националистического движения Рам Мохана Рая и созданного им патриотического общества «Брахмо Самадж» [114]. Интерес представляет и серьезная работа Бховани Сена, посвященная разбору философской системы выдающегося индийского мыслителя Ауробиндо Гхоша [115].

Существенное место в трудах марксистов занимает раскрытие сущности идеологии гандизма и его критика. Помимо специальных трудов Хирена Мукерджи и Е. М. Ш. Намбудирипада, вышел ряд книг и брошюр на тему о гандизме. Вопросы, связанные с этим учением, систематически освещаются на страницах партийной печати.

Большую работу проводят индийские марксисты по творческому применению и развитию научного мировоззрения. Огромную роль в этом направлении играют труды выдающегося деятеля международного коммунистического движения Аджоя Кумара Гхоша. «В своих трудах и своей практической деятельности,— писала «Правда»,— он всегда горячо

---

[111] J. Balaramamurty, *Buddhist philosophy*, — «New age», 1956, № 3, p. 44.

[112] R. B. Sharma, *Some aspects of the teaching of Buddha*, — «New age», 1956, № 6, pp. 77—78.

[113] См.: B. Prasad, *Two years of marxist education in the Mazdoor Shiksha Kendra*, Subzi Mandi (Delhi).— «New age», 1954, № 5, pp. 25—27.

[114] B. Ghose, *Brahmoism and the Bengal renaissance*, — «New age», 1958, № 9, pp. 22—34; № 10, pp. 29—44.

[115] B. Sen, *Aurobindo's philosophy*, — «New age», 1955, № 6, pp. 24—35; № 7, pp. 40—49; № 8, pp. 31—40.

отстаивал чистоту марксизма-ленинизма и беспощадно бичевал врагов рабочего класса, ревизионистов, догматиков, сектантов»[116].

Предметом неустанной заботы его была защита революционной теории. Он решительно разоблачал ревизионистский тезис о том, что марксизм якобы устарел и неприменим к Индии, и призывал коммунистов развернуть активную идеологическую борьбу «как для разоблачения мифа о том, что марксизм будто бы устарел, так и для того, чтобы привлекать на сторону социализма все более широкие слои нашего народа»[117].

На основе принципов диалектического и исторического материализма Аджой Гхош разрабатывал кардинальные теоретические вопросы социально-экономического и политического развития Индии. В его трудах получили освещение вопросы о природе индийской национальной буржуазии и ее идеологии, соотношении мирных и немирных средств в борьбе за демократию и социализм, борьбе с религиозно-общинной реакцией и кастовыми предрассудками, союзе рабочего класса и крестьянства в едином демократическом фронте и т. д.

Будучи подлинным другом СССР, Гхош всегда опровергал антисоветские вымыслы и клевету и неустанно доносил до индийских трудящихся правду о стране Советов. Он заявлял: «Передовые слои многомиллионных трудящихся масс в Индии в своей борьбе за экономическое освобождение и социальное возрождение, в борьбе за социалистическую Индию путем радикальных демократических преобразований всегда воодушевлялись героическими усилиями и огромными успехами своих советских братьев. Они видят в Советском Союзе страну своих собственных надежд и идеалов»[118].

Творческое применение и развитие марксистской философии в специфических условиях Индии свидетельствует о том, что для рабочего класса и передовых демократических сил страны философия не является и не может быть оторванной от революционной практики, от насущных потребностей и чаяний миллионных масс.

По мере укрепления демократического движения и усиления классовой борьбы в стране идеи диалектического и исторического материализма, подлинно научного и революционного мировоззрения, прокладывают себе дорогу в Индии.

---

[116] «Правда», 15.I.1962.
[117] А. К. Гхош, *Статьи и речи*, М., 1962, стр. 137.
[118] Там же, стр. 88.

НАУКА

ЕСТЕСТВЕННЫЕ И ТЕХНИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ

В колониальный период развитие науки в Индии основывалось главным образом на личной инициативе отдельных ученых. Никаких попыток организовать науку в масштабах страны и использовать ее данные для улучшения условий жизни народа не предпринималось. Только обстоятельства, связанные со второй мировой войной (Индия оказалась в районе военных действий союзников на Среднем и Дальнем Востоке и возникла необходимость сделать ее базой снабжения союзнических войск), вынудили правительство Великобритании и колониальные власти изменить политику. Налаживание производства товаров, ранее импортировавшихся из-за границы, потребовало привлечения местных ресурсов и материалов.

В 1940 г. был основан консультативный орган — Управление научных и промышленных исследований, призванный установить их направление, а в апреле 1942 г.— Совет научных и промышленных исследований, начавший свою деятельность с учета имевшихся в стране средств и выработки предложений по координации и развитию исследований, важных для военных нужд [1].

Настоящее использование огромных природных богатств страны и духовных сил народа в целях создания промышленности, подъема сельского хозяйства, возрождения национальной науки и культуры стало возможным только в результате освобождения Индии.

Чтобы решить задачи ликвидации последствий колониального режима, восстановления экономики, повышения благосостояния и культурного уровня населения, нужно было развивать науку, готовить национальные научные кадры высокой квалификации и технический персонал для промышленности и сельского хозяйства. Сразу же после провозглашения независимости в 1947 г. правительство взяло на себя инициативу в определении политики в данном вопросе и контроль за проводящимися в стране научными исследованиями.

В 1948 г. в целях координации деятельности министерств и организаций, выработки рекомендаций по научным вопросам, подготовки научных кадров, обеспечения научных контактов с зарубежными странами и выполнения работы, связанной с членством Индии в Международном совете научных союзов и в других организациях, был создан Департамент научных исследований [2]. Впоследствии его преобразовали в Ми-

---

[1] «Scientific research», Ministry of information and broadcasting, Government of India, The Publication division, 1957, p. 3.

[2] Ibid., pp. 3—4.

нистерство естественных ресурсов и научных исследований (1951), затем в Министерство образования и научных исследований (1957) и, наконец, в Министерство научных исследований и культуры (1958).

В настоящее время научные работы ведутся 27 национальными лабораториями, исследовательскими отделениями 35 индийских университетов, почти 90 научно-исследовательскими институтами и центрами, 40 исследовательскими лабораториями и станциями и более чем 60 научными ассоциациями и обществами, рассредоточенными по всей стране. Среди них многие учреждения широко известны не только в Индии, но и за ее пределами.

Все эти учреждения в соответствии с их назначением, способами финансирования и административным подчинением могут быть разделены в основном на следующие категории:

а) учреждения, функционирующие в качестве государственных организаций (Департамент атомной энергии, Геологическая, Ботаническая Зоологическая службы, Совет научных и промышленных исследований, советы сельскохозяйственных и медицинских исследований с подчиненными им национальными лабораториями и институтами, департаменты археологии и антропологии и некоторые другие), а также научные институты и организации, полностью или частично финансируемые правительством Индии или правительствами штатов (Индийский институт наук в Бангалуре, Институт фундаментальных исследований Тата в Бомбее, Индийский статистический институт, Научно-исследовательский институт Боса в Калькутте и др.);

б) учреждения, содержащиеся на средства частных промышленных и торговых фирм (Научно-исследовательский институт Индийской джутовой ассоциации, Лаборатория памяти Тилджала компании «Империал кемикал индастри», многие научные институты отраслевых промышленных ассоциаций и сельскохозяйственных товарных комитетов и др.);

в) общества и ассоциации, объединяющие на добровольных началах научных работников, студентов и вообще лиц, интересующихся развитием науки (старейшее в Индии Азиатское общество в Калькутте, Ассоциация индийского научного конгресса, Индийское математическое общество, Индийская медицинская ассоциация, Палеонтологическое общество и пр.);

г) отделения университетов, проводящие научные исследования в различных областях, связанных с промышленностью, сельским хозяйством, медициной и т. п.

Деятельность этих научных учреждений, обществ, ассоциаций, государственных департаментов и служб направляется Национальным институтом наук, который признан правительством ведущей научной организацией. В его задачу входит также объединение лиц, занимающихся исследовательской работой, созыв научных собраний и сессий, устройство дискуссий по различным проблемам индийской экономики и науки.

Самое значительное научно-организационное достижение Индии после получения независимости — создание национальных лабораторий, составляющих ядро научно-исследовательских учреждений. Лаборатории оснащены новейшим научным оборудованием и размещены вблизи промышленных центров по всей стране — от Караикуди на юге до Джамму на севере, от Пуны на западе до Джорхата на востоке. Их деятельность подчинена задаче подъема национальной промышленности, развития сельского хозяйства, улучшения медицинского обслуживания населения, повышения благосостояния народа. Они дают консультации, проводят аналитические и испытательные работы, оце-

Национальная физическая лаборатория в Дели

нивают сырьевые материалы, технологические процессы и т. п. Их функции заключаются и в подготовке молодых научных работников, причем действуют лаборатории в контакте с университетами и научно-исследовательскими институтами.

В настоящее время в Совете научных и промышленных исследований имеется 27 национальных лабораторий (включая 3 региональные научно-исследовательские лаборатории, Национальный ботанический сад, Центральную организацию научных приборов и инструментов, Организацию лекарственных растений, Индустриальный и технологический музей и Центральное геофизическое управление[3].

Две из них — Национальная физическая лаборатория в Дели и Национальная химическая лаборатория в Пуне — первые как по времени организации (1950), так и по важности выполняемых работ — занимаются фундаментальными научными проблемами, связанными с развитием промышленности в целом. Некоторые лаборатории разрабатывают вопросы, представляющие интерес для отдельных отраслей (например, топливной, продовольственной, медицинской, керамической, строительной), другие выполняют инженерно-технические исследования, третьи решают проблемы, касающиеся конкретных районов страны.

Важная роль в координировании научных исследований принадлежит Индийскому научному конгрессу, Индийскому историческому конгрессу, Индийскому философскому конгрессу, Индийскому дорожному конгрессу и некоторым другим научным обществам и ассоциациям.

Индийский научный конгресс много сделал для возрождения национальной науки. С 1946 г. значительно выросло число его членов (в настоящее время их насчитывается свыше 6 тыс.). Изменилась и каче-

[3] «CSIR: laboratories and units», Council of scientific and industrial research, New Delhi, 1961, pp. 3—6.

ственно деятельность конгресса. На его сессиях рассматриваются наиболее существенные для решения хозяйственных задач проблемы. Он определяет пути дальнейшего развития науки, способствует пробуждению интереса к ней индийской общественности и распространению знаний среди населения, укрепляет международные научные связи и контакты.

Индийские ученые понимают, что наука, призванная содействовать выведению страны из ее бедственного положения, должна опираться на опыт и достижения зарубежной науки. Поэтому с 1947 г. на сессии Индийского научного конгресса систематически приглашаются иностранные ученые. Советские деятели науки присутствовали на его заседаниях в 1947, 1950 и 1951 гг. После 41-й сессии, состоявшейся в январе 1954 г. в Хайдарабаде, их участие в ежегодных собраниях этой ассоциации становится традиционным. Делегации Академии наук СССР возглавлялись академиками В. П. Волгиным, К. В. Островитяновым, А. В. Топчиевым, А. Н. Несмеяновым, И. П. Бардиным, В. А. Амбарцумяном, Д. И. Щербаковым и др.

Установление личных контактов с иностранными учеными положительно отразилось на развитии математики, физики, химии, геологии и географии, ботаники, зоологии и энтомологии, антропологии и археологии, медицины, физиологии и психологии, статистики, а также технических и сельскохозяйственных наук.

В одной из своих речей Джавахарлал Неру сказал: «Только наука может избавить нас от голода и нищеты, антисанитарии и неграмотности, суеверий и предрассудков, решить проблемы использования огромных ресурсов, превращаемых в отбросы, проблемы богатейшей страны, населенной голодающими людьми. Кто может сегодня отрицать важность науки? На каждом шагу мы ощущаем ее помощь... Будущее принадлежит ей и тем, кто является ее друзьями» [4].

Математика. В современной Индии развитие математики в значительной мере определяется потребностями хозяйственного становления страны, экономики и статистики. Специальные математические отделы и новая вычислительная техника имеются при многих научно-исследовательских учреждениях, изучающих широкий круг вопросов. Большую часть научных исследований выполняют математические отделения всех индийских университетов, ведущих параллельно с обучением студентов разработку тем теоретического и практического характера. Так, один из подотделов — прикладной математики — в Калькуттском университете проводит исследования в таких областях, как баллистика, магнетизм и электричество, динамика жидкостей, геодезия и геофизика, теория упругости, термодинамика, статистическая механика, квантовая механика.

На юге страны основным математическим центром является Мадрасский университет. Там же расположено учреждение, занимающее видное место в развитии математической науки в стране — Институт памяти Рамануджана, созданный в 1950 г. В нем ведутся интересные работы по теории функций и другим проблемам.

В Индии действует также несколько научных обществ — Индийское математическое общество, Калькуттское математическое общество и т. д. Важная роль в объединении математических сил принадлежит секции математики и статистики Индийского научного конгресса. На ее заседаниях зачитывается и обсуждается множество докладов и сообщений ученых из всех районов страны.

---

[4] Ibid., p. 1.

Физические науки. Успехи физики в Индии связаны с деятельностью целой плеяды ученых, внесших неоценимый вклад в сокровищницу науки,— всемирно известных профессоров Ч. В. Рамана, М. Саха, С. Н. Боса, К. С. Кришнана и др.

Чандрасекхар Венката Раман еще в 1906 г., тогда 18-летний студент Мадрасского университета, опубликовал в лондонском «Философском журнале» свою работу, посвященную изучению дифракционных полос. Открытие эффекта комбинационного рассеяния света, сделанное им в 1928 г. (одновременно с советскими учеными Л. И. Мандельштамом и Г. С. Ландсбергом), принесло Индии первую Нобелевскую премию в области науки.

В 1934 г. Раман становится руководителем отдела физики Индийского института наук в Бангалуре, а немного позднее выступает одним из организаторов индийской Академии наук и научно-исследовательского института, носящего его имя. Здесь выполняются исследования по динамике кристаллов и оптике. Этот выдающийся индийский физик — член ряда иностранных научных организаций и учреждений, в том числе Академии наук СССР и английского Королевского общества.

Ч. В. Раман активно участвует в движении сторонников мира. В 1958 г. ему была присуждена Международная Ленинская премия за укрепление мира между народами.

Мегхнад Саха начал свою научную деятельность с получения степени магистра математических наук (1915 г.). Его однокурсником в Калькуттском университете был С. Н. Бос. После окончания университета оба стали работать в области физики. Проф. М. Н. Саха разработал теорию термической ионизации, успешно примененную при решении некоторых астрофизических проблем и принесшую ему всеобщее признание. Пионер в области ядерных и атомных исследований у себя на родине, он основал Институт ядерной физики при Калькуттском университете и руководил им вплоть до своей кончины в 1956 г. Он поддерживал тесные связи с советскими учеными и в качестве их гостя неоднократно посещал нашу страну, принимал участие в научных съездах и конференциях, созываемых Академией наук СССР. Саха был не только ученым, но и политическим деятелем — в последние годы жизни членом парламента Индии.

Широкую известность как физик-теоретик, сформулировавший вместе с Энштейном принцип квантовой механики («статистика Боса — Энштейна»), получил проф. С. Н. Бос. За выдающиеся научные заслуги ему в 1958 г. присвоено звание национального профессора Индии — высшее научное звание, которого до него удостоился лишь Ч. В. Раман.

Ученик и последователь Ч. В. Рамана, специалист в области магнитокристаллографии, проф. К. С. Кришнан — тоже национальный профессор Индии с 1958 г. Он внес ценный вклад в науку и научно-организационную деятельность. В течение многих лет ученый был директором Национальной физической лаборатории, которая под его руководством превратилась в крупнейшее научное учреждение.

Проблемам физики отведено значительное место в общей программе научных исследований в стране. Разносторонние работы в этой области ведутся в Индийской ассоциации развития науки, Индийском институте наук, Научно-исследовательском институте Боса, Национальной физической лаборатории в Дели, Центральном научно-исследовательском институте электронной техники в Пилани, Институте фундаментальных исследований и Атомном научно-исследовательском центре в Бомбее и многих иных учреждениях. Большое значение имеет, напри-

мер, деятельность научно-общественных организаций, к которым прежде всего относятся Индийское физическое общество и Секция физики Индийского научного конгресса.

Основанное в 1934 г. по инициативе Д. М. Боса, Б. М. Сена, М. Н. Саха, П. Н. Гхоша, С. К. Митра и других ученых Индийское физическое общество призвано содействовать развитию теоретической и прикладной физики, публиковать результаты исследований и сотрудничать с научными организациями. Оно регулярно созывает сессии и симпозиумы, на которых обсуждаются доклады и сообщения о новых достижениях науки. Секции физики принадлежит важная роль в организации ежегодных встреч ученых.

Особого упоминания заслуживают исследования по ядерной физике. Значительные запасы атомного сырья, постройка трех реакторов, широкие теоретические изыскания создали благоприятные условия для проведения работ в целях мирного использования атомной энергии. Специальным законом исследования в области атомной энергии и ее производство провозглашались монополией государства. Осуществление связанных с ними мероприятий было возложено на Комиссию по атомной энергии.

Для повседневного оперативного руководства со стороны правительства Индии при нем в 1954 г. образован Департамент атомной энергии. Он контролирует все, что касается исследований в области атомной энергии и ее использования. Ему помогают консультативные комитеты по физике, химии, космическим лучам, биологии, медицине. Доктор Х. Д. Бхабха до своей трагической гибели в январе 1966 г. был секретарем правительства Индии по этому Департаменту.

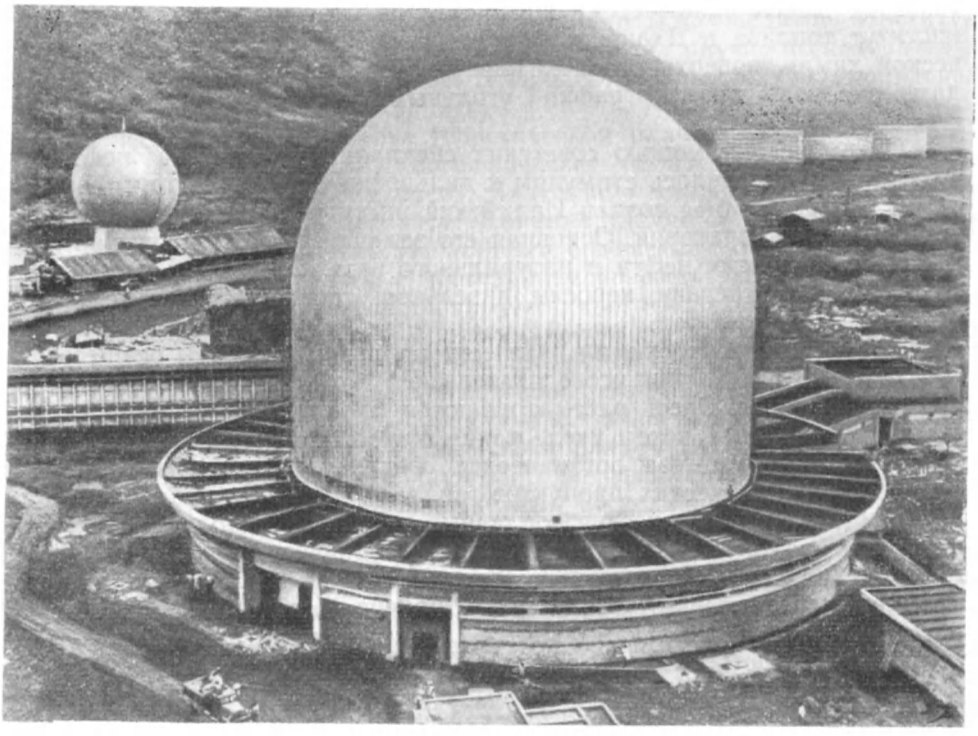
Теоретические и экспериментальные работы ведутся главным образом Институтом фундаментальных научных исследований Таты в Бомбее. Этот институт подготовил специалистов по ядерной физике, разработал многие теоретические проблемы и усовершенствовал экспериментальную технику в Научно-исследовательском институте Боса и Институте ядерной физики, Национальной физической лаборатории в Дели, Научно-исследовательской физической лаборатории в Ахмадабаде, Индийском институте наук, а также в научных центрах в Алигархе и Гулмарге.

Основная часть экспериментальных работ, возложенных на Департамент атомной энергии, выполняется Атомным научно-исследовательским центром в Тромбее, в 20 *км* от Бомбея. Он включает три основных отдела — физический, химический и инженерно-технический — и несколько специализированных отделений — биологическое, медицинское и охраны здоровья и др. Центр в Тромбее изготовляет различные электронные инструменты и приборы, необходимые для обеспечения радиационной безопасности, и снабжает ими все учреждения страны, работающие с радиоактивными материалами[5].

20 января 1957 г. в Тромбее состоялся пуск первого в Азии (не считая Советского Союза) атомного реактора «Апсара». На торжестве присутствовали индийские и иностранные ученые, в частности делегация Академии наук СССР, возглавляемая академиком А. Н. Несмеяновым. Атомный реактор погруженного в воду типа производит изотопы для биологических, медицинских и промышленных исследований и используется для проведения научных исследований в области ней-

---

[5] «India 1958», Ministry of information and broadcasting, Government of India. The Publication division, Delhi, 1958, pp. 126—127; «Scientific progress in India», — «Hindustan year book 1958», Calcutta, pp. 299—300.



Атомный реактор в Тромбее

тронной физики, облучения биологических и сельскохозяйственных материалов и других экспериментов.

В 1956 г. правительство Индии заключило соглашение с Канадой о строительстве второго, более мощного реактора типа NRX. Этот реактор, также расположенный в Тромбее, вступил в строй в 1960 г. Он производит важные радиоактивные изотопы, которые нельзя получить на реакторе «Апсара»[6]. Вскоре был пущен третий реактор, сооруженный для изучения различных форм и размеров топливных элементов.

По примеру Советского Союза правительство Индии предполагает построить несколько атомных электростанций.

Химия. Исследования в области химии тесно связаны с потребностями развития химической, топливной, керамической, фармацевтической, кожевенной, пищевой и других отраслей промышленности. Ведущее место в проведении этих работ принадлежит, несомненно, национальным лабораториям, в первую очередь Национальной химической лаборатории в Пуне. Она изучает проблемы неорганической, органической, физической, макромолекулярной и биологической химии. Значительное внимание уделяется также темам, касающимся производства каучука и резины, красителей, лаков и различных химикалиев, которыми лаборатория снабжает многие учреждения и организации[7].

Вопросами правильного и наиболее целесообразного использования каменных углей (запасы его в стране довольно велики), разработкой процессов получения из него различных химических продуктов и синте-

---

[6] «The Indian and Eastern engineer», vol. 102, 1960, № 7, p. 405.
[7] «CSIR: laboratories and units», p. 10.

тических масел занимается Центральный научно-исследовательский институт топлива в Дханбаде, где ведутся исследования по аналитической химии, поверхностной химии углей, спектрографическим методам анализа, хроматографии угольных экстрактов и смоляных фракций[8].

Открытие с помощью советских специалистов богатых нефтяных месторождений явилось стимулом к дальнейшему развитию химической науки. В 1961 г. был создан Индийский институт нефти на правах национальной лаборатории. Основная его задача состоит в изучении процессов переработки нефти и натурального газа. Объектами работы института служат бензин, керосин, дизельное топливо, тяжелые масла, смазочные масла и пр.[9].

В области электрохимии интересные и важные работы осуществляет Центральный научно-исследовательский электрохимический институт в Караикуди. Здесь рассматриваются многие теоретические и прикладные проблемы, в том числе такие, как кинетика и механизм электрохимического синтеза органических соединений, методы получения некоторых органических продуктов, анализ работы электрохимических источников тока, химические топливные элементы, методы противокоррозионной защиты металлов в условиях тропического климата[10].

Прямо или косвенно вопросами химии занимаются и другие национальные лаборатории: Центральный научно-исследовательский институт стекла и керамики в Калькутте, Центральный научно-исследовательский лекарственный институт в Лакнау, Центральный научно-исследовательский кожевенный институт в Мадрасе, Центральный научно-исследовательский технологический институт продовольствия в Майсуре, Центральный научно-исследовательский институт соли в Бхавнагаре, Региональная научно-исследовательская лаборатория в Хайдарабаде, Индийский институт биохимии и экспериментальной медицины в Калькутте.

Национальная химическая школа начала формироваться в начале века при активном участии выдающегося ученого и патриота, «отца индийской химии» П. Ч. Рея после его прихода в Президентский колледж в Калькутте. К этому времени в Индии насчитывалось значительное число химиков, теоретиков и практиков, однако деятельность их носила несогласованный характер, вследствие чего возникла необходимость в создании единой научной организации. На заседании химической секции 10-й сессии Индийского научного конгресса, проходившей в 1925 г. в Лакнау, было принято решение об основании Индийского химического общества. В дальнейшем оно сыграло важную роль в развитии химической науки и популяризации химии среди населения.

Другими общественными научно-техническими организациями, объединяющими главным образом специалистов, работающих непосредственно в химической промышленности, являются Институт химиков Индии, Индийская ассоциация предпринимателей-химиков, Индийский институт инженеров-химиков, Бенгальская научная химическая ассоциация и т. п.

Геолого-географические науки. Работы в области прикладной геологии и географии ведут преимущественно государственные учреждения — Геологическая служба Индии, Топографо-картографическая служба Индии и некоторые национальные лаборатории, например, На-

---

[8] Ibid., p. 12.
[9] Ibid., p. 25.
[10] Я. М. Колотыркин, А. Н. Фрумкин, *Электрохимические исследования в Индии,* — «Вестник АН СССР», 1962, № 3, стр. 56—58.

циональная металлургическая лаборатория в Джамшедпуре, Институт стекла и керамики в Калькутте, Центральный научно-исследовательский дорожный институт в Нью-Дели, Центральный научно-исследовательский институт соли в Бхавнагаре.

В несколько ином, более теоретическом плане, выполняют исследования геологические и географические отделения университетов в Калькутте, Майсуре, Мадрасе, Валтаире, Дхарваре, Хайдарабаде и иных городах. Здесь основное внимание уделяется обучению студентов, которое, однако, тесно увязывается с решением отдельных научно-исследовательских задач и с проведением полевых работ.

Наконец, в стране функционируют многочисленные общественные научные организации, способствующие развитию и популяризации этих наук. К ним надо отнести Геологическое общество Индии с центром в г. Бангалуре, Географическое общество Индии в Калькутте, Геолого-горно-металлургическое общество Индии и некоторые другие.

Технические науки. Основным проводником государственной политики в области технических наук в стране выступает уже упоминавшийся Совет научных и промышленных исследований. Тематика научных работ, осуществляемых под его руководством, охватывает различные аспекты технологии и инженерного дела, получения сырьевых материалов и использования готовой продукции. Совет финансируется в основном государством, но имеет и собственные источники дохода в виде отчислений за исследования и внедренные в производство процессы, сумм от реализации научных изданий, платы за консультации, проведение опытов и т. п. В научно-технических вопросах Совет подчиняется Управлению научных и промышленных исследований, куда входят известные ученые и специалисты, представители заинтересованных государственных департаментов. 25 экспертных комитетов управления определяют нужды промышленности и вносят предложения о проведении тех или иных исследований[11].

Одной из основных функций Совета является создание сети научно-исследовательских учреждений, представленных национальными лабораториями, и руководство ими.

В условиях роста национальной экономики и в первую очередь индустрии важное значение приобретают научные работы, имеющие узко специальный характер. Их осуществление требует значительных средств и недоступно небольшим промышленным предприятиям и фирмам. Поэтому встает вопрос о проведении исследований на кооперативной основе — совместно с предприятиями аналогичного профиля. Так возникли промышленные научно-исследовательские ассоциации, ведущие работу в текстильной, джутовой, шелковой и других отраслях[12]. Совет предложил типовые схемы ассоциаций и оказал помощь в их формировании. Они освобождены от налогов на средства, получаемые ими из различных источников, и на научное оборудование, ввозимое из-за границы.

Научная деятельность в области инженерного дела, осуществляемая национальными лабораториями, многими научными учреждениями, университетами и институтами, координируется Управлением инженерно-технических исследований, которое указывает на целесообразность проведения конкретных работ и контролирует их исполнение.

В числе специализированных научных учреждений следует назвать: Технологический институт в Канпуре, разрабатывающий проблемы химической технологии, химии и технологии масел, химического ма-

[11] «India 1958», pp. 121—122.
[12] «Scientific progress in India», p. 298.

шиностроения и техники, прикладной микробиологии, эфирных масел, технологии спирта и готовящий специалистов по этим разделам химии; Институт промышленных исследований памяти Шри Рама в Дели, снабжающий приборами, установками, оборудованием, аппаратурой промышленные фирмы и компании, которые проводят исследования, а также государственные организации, которые их финансируют; он же посылает и научный персонал; Научно-исследовательский инженерно-технический институт штата Керала в Тричуре, занимающийся самыми разнообразными вопросами — строительства ирригационных и энергетических сооружений, возведения различных зданий, помещений, прокладки дорог и т. п.

Научных работников и инженеров-практиков объединяют инженерные общества — Индийский институт металлов, Институт инженеров Индии, Индийское общество инженеров, Ассоциация инженеров, Инженерная ассоциация Индии, Общество по борьбе с коррозией и технологии защитных покрытий, Индийское общество инженеров холодильной промышленности. Они созывают научно-технические конференции, симпозиумы, дискуссии, в которых могут принять участие все интересующиеся данными проблемами. Инженерная общественность страны обсуждает вопрос об образовании единого Индийского инженерного общества с единым руководящим органом взамен множества организаций, часто весьма близких по характеру и дублирующих друг друга.

Серьезное внимание в Индии уделяется проблемам теоретической и прикладной механики. В 1955 г. была создана научная организация, объединяющая ученых и работников промышленности и получившая название Национального конгресса по теоретической и прикладной механике. На его ежегодных сессиях присутствуют представители зарубежных стран.

Фундаментальные и прикладные научные проблемы, имеющие отношение к транспорту и связи, решаются в национальных лабораториях, университетах, технологических институтах и инженерных колледжах, государственных и частных исследовательских институтах, в том числе Железнодорожном испытательном и научно-исследовательском центре в Лакнау со вспомогательными отделами в Читтараджане и Лонавале, которые выполняют теоретические и экспериментальные работы, касающиеся развития железнодорожного транспорта, в Научно-исследовательском институте по изучению рек в Калькутте, созданном в целях разработки мер по борьбе с наводнениями, определения гидродинамических основ ирригационных и гидротехнических сооружений.

В последнее время научные работы активно ведутся в такой молодой отрасли индустрии, как авиационная. Одним из центров авиационных инженерно-технических исследований является Опытно-конструкторский отдел компании «Хиндустан эркрафт лимитид» в Бангалуре, национализированной после получения независимости. Лаборатории компании укомплектованы штатом летчиков-испытателей и имеют испытательные полигоны. Опытно-конструкторский отдел и испытательные лаборатории осуществляют свою деятельность в контакте с Индийским институтом наук и другими научно-исследовательскими учреждениями.

Проблемы, связанные со строительством и эксплуатацией дорог, автострад, мостов и прочих транспортных сооружений, портов и гаваней, изучаются Дорожной исследовательской организацией при Министерстве транспорта и связи. Каждый год в стране созываются сессии

Индийского дорожного конгресса, объединяющего научных работников и специалистов-практиков.

При Департаменте почт и телеграфа функционирует Телекоммуникационная научно-исследовательская организация. Она рассматривает вопросы, касающиеся расширения телекоммуникационных служб, проектирует и изготовляет опытные образцы нового оборудования и аппаратуры, знакомится с иностранными образцами в этой области и устанавливает возможности их использования в Индии.

Научно-исследовательский отдел Всеиндийского радио проводит измерение мощности полей для определения условий распространения радиоволн; ионосферные наблюдения с целью выбора частот, обеспечивающих оптимальный прием передач индийского радио и зарубежных радиостанций; изучает явления затухания и атмосферные помехи, препятствующие нормальному ведению передач.

В 1948 г. в Индии для удовлетворения нужд армии, военно-морских и военно-воздушных сил была учреждена Оборонная научно-исследовательская организация. Ряд работ, связанных с военным делом, выполняется военно-морскими исследовательскими лабораториями в Бомбее и Кочине. Институт по изучению вооружений в Кирки проводит научные исследования, касающиеся различных видов вооружения и военного оборудования, обеспечивает подготовку офицеров технической службы армии и флота. Оборонная научно-исследовательская организация периодически созывает Всеиндийские конференции, к участию в которых приглашаются видные ученые, сотрудники научно-исследовательских учреждений и организаций, технические специалисты и представители командования армии, авиации и флота[13].

Биологические науки. Биологические науки в Индии развиваются по пути освоения растительного и животного мира страны, подъема сельского хозяйства и повышения его продуктивности, охраны общественного здоровья, борьбы с эпидемическими заболеваниями и повышения уровня медицинского обслуживания населения.

Наряду с национальными лабораториями существенную роль в развитии биологии играют Ботаническая и Зоологическая службы, а также научно-исследовательские учреждения, работающие под контролем Индийского совета сельскохозяйственных исследований и Индийского совета медицинских исследований.

Проблемами палеоботаники и палеонтологии занимаются в основном две научные организации: Институт палеоботаники им. Б. Сахни в Лакнау и Палеонтологическое общество Индии в Калькутте.

Институт палеоботаники был создан в 1946 г. известным ученым профессором Бирбалом Сахни. После его кончины руководство институтом перешло к жене и помощнику ученого — Ш. Сахни. Здесь ведутся теоретические изыскания и по ботанике и по геологии. Первые касаются вопросов эволюции растений, палеогеографии и палеоклиматологии, вторые затрагивают проблемы движения земной поверхности и стратиграфической корреляции. При институте имеется музей, в котором представлены ископаемые остатки, найденные во всех частях света, а также гербарий, состоящий из листьев, фруктов, семян, пыльцы и споров.

Существующее с 1956 г. Палеонтологическое общество Индии призвано содействовать научным исследованиям в области палеонтологии и смежных с ней наук. Общество создало полевую службу, организующую экспедиции в отдельные районы страны и сбор материалов для музея и библиотеки. Им издается журнал, в котором публикуются ре-

[13] «National defence», — «Hindustan year book 1958», p. 391.

зультаты выполненных работ. Президент Общества — известный индийский ученый-палеонтолог доктор М. Р. Сахни, избранный в 1958 г. почетным членом Палеонтологического общества при Академии наук СССР.

Центром ботанических исследований в стране является Калькутта. Здесь находится Ботаническая служба Индии, учрежденная в 1890 г. До недавнего времени ее функции ограничивались работой, связанной с гербарием, ответами на запросы и изучением флоры Мадраса, Бомбея, Ассама, Бихара, Ориссы и равнины Верхнего Ганга. С 1957 г., когда Службе был передан Национальный гербарий Индии, которым до того ведал штат Западная Бенгалия, сфера ее деятельности заметно расширилась. Гербарий включает 3 млн. образцов, собранных во всех странах мира в течение последних 150 лет, и получил международное признание.

Калькутта славится, кроме того, крупнейшим в Азии ботаническим садом, где представлена флора всех районов земного шара. В предгорье Гималаев в г. Дарджилинге имеется еще один ботанический сад с богатой коллекцией образцов горной растительности[14].

Отделение ботаники Калькуттского университета занимается вопросами физиологии, цитогенетики и цитохимии, таксономии, анатомии растений, цитологии высших грибов, болезней древесных растений, палеоботаники. Библиотека отдела содержит свыше тысячи томов и гербарий с 15 тыс. образцами индийских и европейских растений.

Исследовательские работы в области ботаники ведутся также в ботанических отделениях университетов в Мадрасе, Бангалуре, Хайдарабаде, Валтаире, Аннамалайнагаре, Тривандруме, Тирупати и др.

Важная роль в сборе, изучении и культивировании технических и лекарственных растений принадлежит Национальному ботаническому саду в Лакнау, существующему на правах национальной лаборатории.

Научные работы по зоологии, физиологии, биохимии, микробиологии и другим разделам биологии выполняются многими учреждениями — Зоологической службой Индии, отделениями зоологии и физиологии Университета в Калькутте, Зоологическим обществом Индии, Лимнологическим обществом, Калькуттским зоологическим обществом, Отделом биохимии Индийского института наук, Отделением биохимии Мадрасского университета, Ассоциацией микробиологов Индии, Бенгальским обществом естественной истории и т. д.

Сельскохозяйственные исследования. Сельское хозяйство — основная отрасль экономики Индии. От него зависят такие отрасли промышленности, как сахарная, текстильная, джутовая и др. Ряд сельскохозяйственных продуктов, производимых в стране, экспортируется за границу. Полное обеспечение населения продовольствием, расширение посевных площадей и орошение засушливых районов, повышение продуктивности сельского хозяйства на основе научных методов его ведения — таковы главные задачи научных учреждений, руководимых Индийским советом сельскохозяйственных исследований.

Совет организует и финансирует исследования по проблемам, имеющим общегосударственное значение (остальные решаются правительствами штатов). Финансовые фонды его пополняются ассигнованиями государства, взносами частных лиц и отчислениями от подоходного и местных налогов.

В составе Совета 23 научных комитета, из них 14 сельскохозяйственных (по болезням растений, лекарственным растениям, сельскохо-

[14] М. С. Яковлев, *Растительность Индии*, М.—Л., 1960, стр. 44—47.

зяйственной технике, энтомологии и вредителям, садоводству, цветоводству, ботанике и физиологии растений, агрономии, почвоведению, сельскохозяйственной экономике, продовольственным хлебным культурам, специям и ореху, рису, овощам), 7 животноводческих (по разведению животных, их питанию, молочному животноводству, шкурам и коже, болезням животных и их паразитам, рыбоводству, шерсти) и 2 общих (статистический и издательский).

Совместно с Министерством сельского хозяйства и продовольствия Индийский совет сельскохозяйственных исследований организует подготовку кадров научных работников[15]. Он координирует и финансирует также деятельность центральных научно-исследовательских сельскохозяйственных институтов. Последние разрабатывают проблемы, связанные с повышением урожайности, выведением новых сортов сельскохозяйственных культур, удобрением почвы, улучшением качества трав и пастбищ, сопротивляемостью сельскохозяйственных растений, химикалиям, болезням, вредителям и сорнякам.

Старейший в Индии Сельскохозяйственный научно-исследовательский институт[16] в Дели ведет научную работу и готовит высококвалифицированных специалистов по ботанике, агрономии, почвоведению и сельскохозяйственной химии, микологии и растительной патологии, энтомологии, сельскохозяйственной технике, садоводству. Он хорошо оборудован, имеет несколько лабораторий, ферму для проведения полевых работ и станции в Пуса, Карнале, Симле, Индуре, Веллингтоне, Пуне, Калимпонге, Бховали и Катрейне (долина Кулу).

Институт использует новейшие достижения современной науки, новую методику и технику экспериментальных работ и выполняет исследования при помощи радиоактивных изотопов[17]. По своим правам он приравнен к индийским университетам, т. е. обладает правом присуждать ученые степени магистра наук и доктора философии в области сельскохозяйственных наук. Библиотека института — лучшее в стране собрание книг по сельскому хозяйству.

Под покровительством Совета находятся и научные учреждения, специализирующиеся по отдельным сельскохозяйственным культурам и животноводству.

Центральный научно-исследовательский институт риса в Каттаке занимается вопросами агрономии, микологии, энтомологии, ботаники и химии этой культуры. В его задачу входит также выведение улучшенных сортов риса, эксперименты по удобряемости почвы и новым методам пересаживания. Международная продовольственная и сельскохозяйственная организация при ООН (ФАО) избрала институт в качестве места встречи специалистов из различных стран для взаимного обмена опытом.

Центральный научно-исследовательский институт картофеля в Симле разрабатывает методы выращивания улучшенных сортов и изыскивает способы повышения урожайности существующих сортов, ведет исследования по агрономии, генетике и селекции, растительной патологии, изучает влияние на урожай картофеля климатических и почвенных условий, способы его хранения и борьбы с его болезнями и вредителями.

По инициативе Индийского совета сельскохозяйственных исследований, Индийского комитета по хлопку и Индийского комитета по масличным семенам в стране в 1956 г. была создана сеть научно-ис-

---

[15] Д. В. Тер-Аванесян, *Сельское хозяйство Индии*, М., 1961, стр. 212.
[16] М. С. Яковлев, *Растительность Индии*, стр. 32—34.
[17] «The Indian and Eastern engineer», vol. 102, 1960, № 11, p. 669.

следовательских станций для осуществления работ, связанных с выращиванием хлопка, масличных, касторовых бобов, земляного ореха, кунжута (сезама) и проса. Станции имеют секции генетики и селекции, агрохимии, сельскохозяйственной химии и почвоведения, растительной патологии, энтомологии.

Крупным научным учреждением является Индийский ветеринарный научно-исследовательский институт в Изатнагаре. Он выполняет работы по физиологии, патологии, биохимии, селекции и генетике животных, гельминтологии, протозоологии, энтомологии, выведению и размножению домашней птицы. Здесь готовятся также вакцины для прививок против эпидемических заболеваний животных.

Международная продовольственная и сельскохозяйственная организация при ООН определила институт международным учебным центром по подготовке специалистов-ветеринаров для стран Азии.

Научные исследования в стране проводятся также товарными комитетами, специализирующимися на производстве отдельных технических культур. Их интересуют проблемы выведения длинноволокнистых сортов хлопка, новых сортов джута, масличных семян (могущих давать повышенные урожаи и обеспечивать лучшее качество растений), наиболее приемлемых разновидностей сахарного тростника для районов с различными климатическими условиями, культивирования кокосовых и арека-орехов, самых экономичных сортов табака, новых методов разведения насекомых, из желез которых выделяется смолистое вещество, именуемое «лаком» и являющееся исходным продуктом для изготовления шеллака, улучшения качеств индийского чая и многие другие.

В Индии функционируют также 483 сельскохозяйственные и 81 животноводческая местные научно-исследовательские станции и фермы, подчиняющиеся правительствам штатов. В большинстве своем эти станции осуществляют исследования по определенным культурам — рису, пшенице, садовым культурам, просу, хлопку, сахарному тростнику, масличным семенам, маису и др.[18].

Существуют, кроме того, Индийский научно-исследовательский молочный институт в Бангалуре, занимающийся вопросами молочного хозяйства, химии, технологии, бактериологии молока, и Национальный научно-исследовательский молочный институт в г. Карнале (штат Пенджаб). Исследовательские работы в области молочного животноводства проводятся и в Научно-исследовательском ветеринарном институте в Изатнагаре.

Исследования в области рыбоводства и рыболовства в Индии выполняет Центральная научно-исследовательская станция внутреннего рыбоводства и рыболовства в Барракпуре, Центральная научно-исследовательская станция морского рыболовства в Мандапаме и Центральная станция глубоководного рыболовства в Бомбее.

Учитывая экономическую важность и ценность лесных ресурсов, правительство Индии предпринимает серьезные шаги по организации лесного хозяйства на основе использования достижений науки. Эту задачу призван решать Научно-исследовательский институт леса в Дера-Дуне — одно из крупнейших учреждений такого рода в Азии и на Дальнем Востоке и единственное в Индии и сопредельных с ней странах. Институт занимается разработкой способов защиты леса от вредных насекомых и грибков, методов ухода и разведения леса, выведения различных пород деревьев, пригодных для использования в спи-

---

[18] Д. В. Тер-Аванесян, *Сельское хозяйство Индии*, стр. 226.

чечной, мебельной, машиностроительной промышленности, и готовит квалифицированных специалистов[19].

Вопросами технической эксплуатации лесов ведает Исследовательская лесозаготовительная станция в Батоте. В настоящее время значительная часть лесных богатств страны пропадает из-за примитивных методов рубки леса, распиловки и транспортировки древесины.

Медицинские исследования. После провозглашения независимости страны правительство приняло ряд мер по организации медицинской науки и здравоохранения. В частности, был создан Индийский совет медицинских исследований, являющийся общенациональным органом, призванным осуществлять плановые работы во всех областях медицины. Индийские ученые внесли важный вклад в изучение и лечение таких распространенных болезней, как малярия, туберкулез, проказа, тропическая лихорадка и др.

При Совете имеется Научно-консультативное управление, в состав которого входят видные ученые и специалисты. В необходимых случаях образуются дополнительные консультативные комитеты для решения наиболее актуальных в данный момент проблем[20].

Совет финансирует медицинские учреждения общего характера, а также занимающиеся вопросами тропических болезней, бактериологии и вирусологии, лечения туберкулеза, рака, проказы, изучающие профессиональные заболевания и работающие над проблемами лекарств и медицинских препаратов.

К учреждениям общего характера относятся: Индийский институт биохимии и экспериментальной медицины, имеющий статут национальной лаборатории, Всеиндийский институт медицинских наук, Всеиндийский институт гигиены и охраны общественного здоровья, Институт по охране детского здоровья, Бенгальский научно-исследовательский институт иммунитета, Центральный институт по исследованию методов местной и домашней медицины, Научно-исследовательская лаборатория по проблемам питания, Школа авиационной медицины.

Основной задачей Индийского института биохимии и экспериментальной медицины в Калькутте является проведение фундаментальных исследований по биохимии питательных веществ, биофизике и иммунитетной химии, микробиологии и иммунологии, тропическим болезням, разработка процессов производства различных биологических продуктов и медикаментов[21].

Всеиндийский институт медицинских наук в Дели — учебное заведение и научно-исследовательский центр, проводящий стационарные и полевые опытные работы, связанные с широким кругом проблем медицинской науки.

Во Всеиндийском институте гигиены и общественного здоровья в Калькутте обучаются студенты, повышает квалификацию медицинский персонал, а также ведутся исследования, касающиеся различных болезней — малярии, туберкулеза и др. В институте имеется отдел по технике охраны общественного здоровья, координирующий исследования в области гигиены окружающей среды, и здесь разрабатываются средства превентивной медицины для предупреждения специфичных для Индии заболеваний.

Открытый в 1957 г. в Калькутте Институт по охране детского здоровья занимается вопросами профилактики и лечения детских болезней и подготовкой студентов-медиков.

---

[19] S. C. Sarkar, *Hindustan year book and Who's who,* 1958, Calcutta, p. 270.
[20] «India 1958», pp. 128—129.
[21] «CSIR: laboratories and units», p. 19.

Бенгальский научно-исследовательский институт иммунитета в Калькутте выполняет фундаментальные исследования в области химии, биохимии, биологии, физиологии, бактериологии, терапии, фармакологии, работает над созданием новых видов медикаментов и над усовершенствованием процессов производства медицинских препаратов.

Главным центром, координирующим работы по борьбе с малярийными заболеваниями в стране, является Индийский институт малярии в Дели. Его сотрудники занимаются вопросами паразитологии, патологии, а также биономией комаров, инсектицидами и лаврисидами, предлагают технические средства борьбы с эпидемиями и их последствиями, обучают медицинский персонал проводить антималярийные кампании. В результате профилактических мероприятий, осуществленных с помощью и под контролем института, заболевания малярией были полностью ликвидированы в районах с населением свыше 140 млн. человек.

Ряд медицинских научно-исследовательских учреждений изучает проблемы бактериологии. микробиологии, вирусологии. Среди них первое место принадлежит старейшему и крупнейшему учреждению такого рода в Азии — Научно-исследовательскому институту им. Хавкина в Бомбее, основанному в 1900 г. Институт производит вакцины, сыворотки, сульфопрепараты, лекарства и другие биологические продукты. Он, кроме того, несет функции исследовательского центра по предупреждению и лечению чумы, холеры и болезней бешенства. В последнее время здесь рассматриваются вопросы питания, малярии и вирусных заболеваний.

Важная роль в охране общественного здоровья принадлежит многочисленным медицинским научным обществам и ассоциациям, объединяющим научных и практических работников, студентов и всех тех, кто заинтересован в развитии здравоохранения. Эти добровольные организации оказывают практическую помощь в улучшении санитарного состояния общественных мест в городах и сельских местностях и борьбе с эпидемическими заболеваниями. Они защищают профессиональные интересы медицинских работников и способствуют повышению их материального уровня жизни.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

Формы организации гуманитарной науки и научной деятельности в Индии сложились в основном еще в колониальный период. После завоевания независимости наметились определенные сдвиги, вызванные изменениями в стране и прежде всего в политике правительства в области науки. С 1948 г. оно через свои ведомства осуществляет общее руководство гуманитарными исследованиями и подготовкой кадров. В настоящее время соответствующие функции возложены на Министерство научных исследований и культуры и Министерство образования.

Для успешного решения сложных исследовательских задач немаловажное значение имеет всемерное расширение и укрепление научно-вспомогательных и культурно-просветительных учреждений — библиотек, архивов, музеев. Библиотеки существуют в Индии с незапамятных времен. В древности и в средние века они создавались преимущественно при монастырях, центрах религиозного просвещения и дворах феодальных правителей. После освобождения центральное правительство и правительство ряда штатов приняли специальные законы о библиотеках. В конце 40 — начале 50-х годов публичные библиотеки появились в Бомбее, Бароде, Мадрасе, Аллахабаде, Хайдарабаде, Ахмадабаде и других городах. С помощью ЮНЕСКО были сформирова-

ны Индийский национальный центр научной документации и Делийская публичная библиотека, которая со временем должна стать главным книгохранилищем страны. Важное место в системе индийских библиотек занимает Национальная библиотека Индии в Калькутте (до 1948 г. — Имперская). Крупными собраниями литературы располагают библиотеки научно-исследовательских учреждений и университетов. К концу 1954 г. в стране насчитывалось 30 университетских библиотек. Шесть из них имеют более 100 тыс. томов[22].

Меры, принимаемые государством и научной общественностью, привели не только к увеличению числа библиотек, но и к росту их фондов, усовершенствованию системы обслуживания читателей, расширению книгообмена внутри страны и с библиотеками и научными учреждениями других государств[23].

Большую роль в культурной и научной жизни Индии играют архивы. Главными учреждениями, действующими в общенациональном масштабе, являются Индийская комиссия исторических архивов и Национальный архив Индии, связанные друг с другом[24]. Комиссия заботится о подготовке кадров архивистов, об утверждении общих принципов научного архивоведения. В основу работы Национального архива Индии положена программа, созданная Комиссией исторических архивов. В настоящее время почти во всех штатах имеются свои центральные архивы. Некоторые из них в Бомбее, Мадрасе, Хайдарабаде представляют обширные хранилища, располагающие ценными документами. Архивные учреждения ведут постоянную работу по отысканию новых документов, сведения о которых систематически печатаются Комитетом исторических исследований и публикаций. По принятому им плану издаются или намечены к изданию серии, сборники документов и т. п. Национальный архив выпускает ежегодный бюллетень, а Комиссия исторических архивов — журнал «Indian archives».

Важные культурно-просветительные и научные функции выполняют *музеи*. Они, по словам проф. Хумайюна Кабира, всегда были центрами образования и культуры, а ныне занимают еще большее место в жизни страны[25]. Музеи существуют во всех районах, их деятельность координируется Музейной ассоциацией Индии. Экспозиции, связанные с гуманитарными отраслями знания, сосредоточены преимущественно в археологических музеях и музеях широкого историко-культурного профиля.

Хорошо поставленная информационная служба, расширение научных и публичных библиотек, архивов и музеев обеспечивают базу исследователям, работающим в области гуманитарных наук.

Историческая наука развивается не одно столетие. Тем не менее простор для исторических изысканий открылся лишь после свержения колониального ига. Необходимость решения задач социально-экономи-

---

[22] К крупным можно отнести библиотеки Калькуттского, Бенаресского, Мадрасского, Аллахабадского, Лакнауского, Хайдарабадского, Алигархского университетов (В. Т. Эрман, *Библиотечное дело в Индии,* — «Труды ФБОН АН СССР», т. 3, М., 1958, стр. 278; см. также: K. R. Rao, *Library development in India,* — «The library quarterly», Chicago, vol. 31, 1961, № 2, p. 146; C. P. Shukla, *The development of university libraries in India,* — «The library world», London, vol. 63, 1962, № 741, pp. 236—237.

[23] Важно отметить, что в индийских библиотеках проводится большая библиографическая работа. Запланированы к изданию и частично выпущены разнообразные тематические и ретроспективные библиографии. С августа 1958 г. публикуется Национальная регистрационная библиография.

[24] Фонды Национального архива Индии содержат материалы по истории страны в период правления Ост-Индской компании, а затем англо-индийских властей. В материалах Архива находит отражение и история сопредельных стран Азии.

[25] «Directory of museums in India», Delhi, 1959, p. 1.

ческого и политического характера, борьба против отживших форм социальной жизни, более отчетливое, чем прежде, выявление противоречий внутри индийского общества и ряд других причин поставили перед историками множество новых вопросов.

Правительство Индии поощряет развитие исторической науки и поддерживает учреждения, разрабатывающие ее проблемы. Некоторые учреждения имеют не только исследовательские, но и административные функции, входят в систему государственных ведомств. Так, Археологический департамент призван направлять исследовательскую работу в области археологии, охранять памятники старины, координировать деятельность смежных учреждений. Им руководит Центральный консультативный археологический совет, включающий представителей парламента, правительства Республики и правительств штатов, научных обществ, университетов и других заинтересованных организаций. Возглавляет департамент министр просвещения и культуры [26].

Вопросами истории занимаются многочисленные институты, общества, ассоциации, архивы, колледжи и университеты. Большую роль в ее развитии играют созданная в 1919 г. Всеиндийская конференция востоковедов и Индийский исторический конгресс. Последний ежегодно проводит сессии, во время которых работают секции древней истории, средних веков, новой истории, а также истории того района Индии, где собирается конгресс. Исследовательские и высшие учебные заведения имеют свои печатные органы. Немало журналов по историческим наукам выходило еще до 1947 г., теперь к прежним прибавились новые названия [27].

Общее направление исторических исследований определяется потребностями современного этапа развития Индии, ее возрождения и обновления. Важнейшая задача — борьба с колониалистской доктриной. Многие видные индийские ученые подчеркивали, что нельзя считать нормальным положение, когда история страны, особенно нового и новейшего периода, создается преимущественно британскими учеными, что «история Индии должна быть написана ее собственными сынами» [28].

По существу в ходе преодоления колониальных концепций пересматриваются сам предмет науки, цели и задачи исторического исследования — расширяется тематика (заметно увеличилось, например, число работ по новой и новейшей истории), вводятся в научный оборот не использовавшиеся ранее источники, особенно те, которые до недавнего времени были погребены в недрах колониальных архивов, изучается история не только северной (что было традиционным для колониальной историографии), но и южной части страны; наконец делаются попытки заново осмыслить проблемы периодизации отечественной истории и т. д. Во главу угла встают коренные методологические проблемы исторической науки, в частности кардинальный вопрос о закономерности исторического процесса. Стремление дать концептуальное изложение различных аспектов исторической действительности особенно ощущается в работах по древней и средневековой истории (Д. Д. Косамби, Р. Ш. Шарма, К. Датта, и др.). Все более прочными становятся пози-

[26] «Hindustan year book 1958», pp. 411—414; «Вопросы истории», М., 1955, № 5, стр. 182.

[27] Назовем некоторые из исторических журналов: «Journal of Indian history» (Trivandrum), «Indian historical quarterly» (Calcutta), «The quarterly review of historical studies» (Calcutta), «Journal of the Oriental institute of M. S. University of Baroda» (Baroda), «Journal of the Oriental research» (Madras), «Journal and proceedings of the Asiatic society» (Calcutta).

[28] См. выступление Р. Р. Сетхи на XIX сессии Индийского исторического конгресса («Indian history congress. XIX session. Modern India section. Pressid». Agra, 25—27. XII. 1957, p. 1.

ций тех индийских ученых, которые приближаются к материалистическому толкованию истории общества, пытаются установить действительные, а не мнимые законы его развития. Они уделяют значительное внимание изучению социально-экономических проблем и выступают против исследователей, которые подобно редактору многотомной «Истории и культуры индийского народа» Р. С. Маджумдару считают всякое обобщение в исторической науке в лучшем случае сомнительной гипотезой, а в худшем — интеллектуальной гимнастикой.

В процессе решения сложных творческих задач и борьбы с отжившими схемами ученые обращаются к марксистской концепции общественного развития. В современной Индии возрос интерес к произведениям основоположников марксизма-ленинизма. Еще в годы, предшествующие независимости, и в первые годы после ее достижения (1942—1948) было издано более 80 работ В. И. Ленина общим тиражом свыше 59 900 экземпляров [29]. Существенный вклад в разработку проблем истории страны внесли деятели коммунистического и рабочего движения А. Г. Гхош, С. А. Данге, Е. М. Ш. Намбудирипад и др. Для развития исторической мысли в Индии важное значение имели программные документы КПИ, а также статьи, публикуемые на страницах партийных периодических изданий.

Историческая наука в Индии развивается в тесном взаимодействии со всеми гуманитарными науками. Особенно близки к историческим *экономические* и конкретные социологические исследования.

Первые элементы научного экономического анализа индийские экономисты находят в трудах выдающегося просветителя Рам Мохан Рая (1772—1833). Дальнейшее развитие эти элементы получили в сочинениях Д. Наороджи, Р. Ч. Датта, Т. Г. Ранаде. Однако многие десятилетия колониального господства задержали движение экономической мысли в стране, хотя и не могли остановить его вовсе. Только после 1947 г. экономические исследования приобретают необходимый масштаб. Правительство республики со вниманием относится к нуждам учреждений, занятых изучением экономических проблем, к подготовке кадров для практической и теоретической деятельности. Так, Индийский статистический институт, например, как и несколько других научных центров, специальным парламентским актом был признан институтом национального значения. Подготовка кадров и значительная часть научно-исследовательской работы ведется в университетах или специальных университетских исследовательских центрах, в ряде правительственных и частных учреждений. В этой связи можно упомянуть Гокхалевский институт политики и экономики, школу экономики при Делийском университете и т. п. Названные учреждения имеют свои периодические издания [30].

Оживление экономической науки, несомненно, объясняется тем, что она приблизилась к практическим вопросам хозяйственного строительства. Положительные результаты дают контакты между исследовательскими учреждениями и правительственными организациями, поручающими ученым подготовку рекомендаций по различным проектам, изучение хода и итогов тех или иных экономических преобразований и т. п. [31].

---

[29] А. Г. Киселева, *Издание произведений В. И. Ленина в странах Востока,* — «Проблемы востоковедения», 1960, № 2, стр. 163.

[30] «Indian finance» (Bombay), «Commerce» (Bombay), «Capital» (Calcutta), «Commerce and industry» (Delhi).

[31] Так, например, сотрудники Гокхалевского института, по поручению правительства Ориссы, предприняли работу, связанную с экономическим обоснованием Хиракудского гидротехнического проекта (см. «The Gokhale institute of politics and economics», Poona, 1960, p. 16).

Потребности развивающейся экономики достаточно прямо влияют на тематику и проблематику работ индийских ученых. Наряду с книгами, в которых делается попытка нарисовать общую картину экономического развития современной Индии, выпускаются работы, освещающие конкретные аспекты хозяйственной жизни страны: проблемы, связанные с аграрной реформой, индустриализацией, промышленностью, транспортом, энергетикой, финансами, национальным доходом, международными экономическими отношениями и т. д.

Важнейшей проблемой исследования, возникшей еще в 30-е годы и разрабатывавшейся в период второй мировой войны в связи с обсуждением возможностей послевоенной реконструкции, остается планирование. Следует упомянуть в этой связи работы Д. Р. Гадгила, Б. Р. Шеноя, П. С. Махаланобиса, Д. Бхаттачария, Д. К. Рангнекара, А. К. Сена, С. Чакраварти и др. Изучение ее существенно само по себе и потому, что побуждает ученых задумываться и над всеми иными вопросами, которые жизнь задает экономической науке.

Для современной индийской экономической мысли характерен интерес к проблеме социально-экономической структуры общества, т. е. производственных отношений и изменений в них. Широкое распространение получили конкретные (прикладные) социологические исследования и обследования. Они проводятся силами больших научных коллективов — Индийским статистическим институтом, Гокхалевским институтом, учеными, объединенными вокруг Плановой комиссии, Резервного Банка Индии, Центральной статистической организации и т. п.

В ходе своих изысканий индийские экономисты во все большей степени используют новые методы и методики. Широкое распространение получает математическая статистика, эконометрика, моделирование и т. д. Работы П. С. Махаланобиса, С. Н. Палвия, Н. В. А. Нарасимхама, Х. К. Мазумдара, А. Гхоша, М. В. Диватия, Х. М. Триведи, В. В. Бхатта, Р. С. Десая и других ведутся именно в этом направлении.

С развитием исторической и экономической наук в Индии связано и развитие *этнографии*. Крупнейший индийский этнограф доктор Д. Н. Маджумдар отмечал в одной из своих работ, что социолога и этнографа сближает общее направление исследования, а различаются данные науки только объектом изучения: у социологов — это культура развитых народов, у этнографов — народов примитивных [32]. Подобное толкование предмета этнографической науки не покажется неожиданным, если учесть, что после 1947 г. внимание ученых привлечено к решению насущных задач социальной реконструкции, и именно таких, которые по преимуществу связаны с преобразованием архаических социальных институтов и форм социальной жизни. Предпринимаются интересные исследования положения малых народов и племен, населяющих Индию, исследования, касающиеся проблем, связанных с кастой [33], изучение разнообразных процессов социального, социально-культурного и социально-бытового порядка, происходящих в индийской деревне, и т. д.

Значительное увеличение масштабов этнографических исследований (что отчасти обусловлено выполнением заданий правительственных органов) привело к расширению сети научных этнографических учреждений. За последние 20 лет антропологические (этнографические) отделения созданы во многих университетах, исследовательские центры и правительственные ведомства образованы в различных районах Ин-

---

[32] Цит. по журн. «Советская этнография», М., 1960, № 1, стр. 168.

[33] См. Г. Г. Котовский, *Некоторые аспекты проблемы каст*, — «Касты в Индии», М., 1965, стр. 3—40.

дии. Можно назвать Антропологическое общество Бомбея, Общество этнографии, фольклора и культуры в Лакхнау, Научно-исследовательский институт по проблемам племен и др.[34]. Научные учреждения выпускают специальные журналы[35].

К отраслям гуманитарного знания, наиболее очевидно и непосредственно связанным с практикой общественного развития, следует отнести *географию*. В Индии географические исследования получили широкий размах с 50-х годов, когда появилась острая необходимость под новым углом зрения изучить природные ресурсы страны, территориальную структуру производительных сил и т. д.[36].

За короткий срок при поддержке государства возникло множество исследовательских географических учреждений. Сейчас в стране действует 25 географических отделений в университетах, 7 географических обществ, выходит 10 географических журналов[37]. Отделы географии существуют и в ряде проектных и ведомственных организаций. Важную работу проводит Организация Национального Атласа. В Калькутте, Дели, Бенаресе, Алигархе сформировались центры, занятые изучением актуальных в научном и практическом отношении проблем, созданы Советы географов Индии и Ассоциация индийских географов. Ежегодно в рамках Национальных научных конгрессов проходят семинары и конференции по географической тематике. Таким образом, достигнуты немалые успехи в деле консолидации научных сил и координации научной работы. Улучшилась и подготовка кадров.

География, по мнению индийских ученых, — комплексная наука с весьма широким объемом целей и задач; в настоящее время географические исследования охватывают значительный круг разнообразных проблем. Особенно заметны успехи в изучении тех отраслей, которые важны для решения первоочередных вопросов хозяйственного строительства и работа над которыми стимулируется правительством. Так, острая нужда в выявлении и эксплуатации основных видов природных ресурсов обусловила развитие геоморфологии, гидрологических исследований, климатологии, изучение проблем, связанных с использованием земельного фонда, и т. д. Многочисленные работы индийских географов посвящены географии сельского хозяйства (продовольственное положение страны в целом и штатов, влияние географических факторов на структуру посевных площадей, воздействие ирригации на повышение продуктивности земель и т. п.), географии промышленности (размещение по стране, сырьевые ресурсы штатов и т. п.), географии транспорта и торговли. Одной из наиболее разработанных отраслей географической науки является география населения. Успешно развиваются исследования по географии городов, политическая и историческая география.

Труды крупных индийских ученых-географов — С. П. Чаттерджи, Х. Л. Чхибера, Ф. Сен Гупты, О. П. Бхараджважа, Р. Л. Сингха и др.— представляют собой весомый вклад в науку.

---

[34] «Hindustan year book, 1958», pp. 300, 520; «Directory of educational», pp. 101, 229.

[35] Например: «The journal of antropological society of Bombay»; «Eastern antropologist», «Bulletin of the tribal research institute».

[36] Подробная характеристика состояния географической науки в Индии дана в недавно вышедшей книге C. P. Chatterjee, *Fifty years of science in India. Progress of geography,* Calcutta, 1964.

[37] Следует отметить такие периодические издания, как: «Geographical review of India»; «National geographer»; «Indian geographical journal» и др. Работы по географии публикуются также в некоторых специальных, в частности экономических и технико-экономических, журналах.

Давние традиции и существенные достижения имеет индийская *картография*. Работа по подготовке карт и атласов выполняется преимущественно Геодезическим управлением и Организацией Национального Атласа (карты всех типов, необходимые для планирования). Тематические карты и атласы, карты отдельных штатов и районов Индии выпускаются и другими географическими и ведомственными учреждениями. В 1957 г. вышел Национальный атлас Индии [38], сейчас готовится к изданию фундаментальный Атлас страны.

Систему гуманитарных наук венчает *философия* и весь комплекс примыкающих к ней теоретических дисциплин, а также отраслей знания, исторически тесно с ней связанных,— история и теория науки, эстетика, этика, логика, психология, отчасти искусствоведение, литературоведение и правовые науки.

Исследования по философии ведутся многими научными учреждениями, но два из них выполняют работы исключительно в данной области: это Индийский институт философии в Бомбее и Индийский философский конгресс (центр в Дели). Первая из названных организаций основана в 1916 г. и по существу готовит специалистов по древнеиндийской (в основном ведантистской) философии. Вторая основана в 1925 г. и играет роль всеиндийского философского форума. Как и другие подобные организации, она созывает ежегодные сессии в различных городах страны. На сессиях обычно работают четыре секции: истории философии, логики и метафизики, психологии, этики и социальной философии. Индийский институт философии и Индийский философский конгресс издают совместно ежеквартальный журнал «Indian philosophical quarterly» [39]. Некоторые аспекты древнеиндийской философии привлекают внимание религиозных деятелей и религиозных обществ. Они выпускают обширную литературу и имеют свои периодические издания. Разработка философской проблематики издавна ведется в университетах, где сосредоточена и подготовка специалистов-философов.

В Индии проводятся разнообразные исследования в области *психологии*. Во всеиндийском масштабе деятельность ученых-психологов координируется Индийской психологической ассоциацией, Индийской ассоциацией психоанализа, Секцией психологии и педагогики Индийского научного конгресса. Работы по психологии публикуются в специальных и неспециальных журналах и сборниках, выходят отдельными книгами. Значительная часть исследований представляет собой труды по истории психологии. Другая часть исследований, нередко выполняемых по заказам практических организаций, носит или чисто экспериментальный или теоретико-экспериментальный характер. Тематика их весьма разнообразна — социальная психология городского и сельского населения, трудовая и профессиональная психология, детская и педагогическая психология, психопатология, промышленная психология и т. д. [40].

Исследования в области *правовых наук* осуществляются главным образом Индийским институтом права. Здесь изучается широкий круг вопросов, касающихся конституционного, международного, административного, коммерческого права, разрабатывается и публикуется упрощен-

---

[38] «Национальный атлас Индии», изд. 1, под ред. Шива Прасад Чаттерджи, Министерство образования и научных исследований, Калькутта — Дехрадун, 1957 (см. рец. О. Осколковой в журн. «Проблемы востоковедения», М., 1959, № 1, стр. 178—180).

[39] «Humanistic insitutions and societies in India», Delhi, 1949, pp. 87—88.

[40] Подробнее о состоянии психологической науки в Индии см. М. С. Роговин. *О развитии и современном состоянии работ по психологии в Индии*, — «Вопросы психологии», 1958, № 2, стр. 162—171.

ный кодекс действующих в стране законов. Проблемами криминалистики занимается Центральный научно-исследовательский институт криминалистики. Он связан с судебными и следственными органами страны, оказывает им помощь в подготовке кадров, экспертизе, обобщает опыт их работы. Следует отметить и деятельность Института социальных наук Тата в Бомбее, где рассматриваются вопросы административного и трудового права, предлагаются мероприятия, способствующие исправлению преступников. Основное внимание индийских правоведов обращено на решение общетеоретических, конкретных и прикладных проблем, возникших после создания независимого государства и связанных с необходимостью его усиления и укрепления.

Для страны, направляющей свои силы на решение актуальных задач экономического, социального и культурного обновления, на борьбу против отсталости и нищеты, особенно важно научное осмысление процессов, происходящих в обществе. Такое осмысление, а также всестороннюю разработку перспектив могла дать лишь общественная наука. Потребность в научном осознании действительности как раз и служит объективной основой развития гуманитарных наук. Именно с этим связаны рост числа научных учреждений, улучшение подготовки кадров, системы финансирования и управления научными учреждениями и т. п.

Вместе с тем сама наука может плодотворно развиваться лишь тогда, когда она идет навстречу требованиям жизни, отвечает на ее запросы. Подобная тенденция сегодня проявляется, в частности, в пересмотре и расширении тематики исследований, в отборе таких тем, которые выдвигаются жизнью в качестве первоочередных, в углублении проблематики.

Однако достигнутые успехи, по мнению многих индийских ученых, не могут служить поводом для того, чтобы не видеть трудностей, которые еще отнюдь не преодолены, — оставляет желать лучшего материальная обеспеченность ученых, ассигнования на науку недостаточны; ощущается необходимость в улучшении координации научных исследований, в подготовке научных кадров и т. д.[41]. В каждой отрасли гуманитарной науки эти недостатки проявляются неодинаково. В сфере географической науки, например, от которой жизнь требует незамедлительных и квалифицированных ответов на самые разнообразные вопросы, вследствие нехватки кадров задерживается необходимое разделение труда, научная специализация, и ученым приходится работать одновременно в нескольких иногда неблизких направлениях. Понятно, что это отрицательно влияет на результаты научных исследований.

Наиболее характерным для состояния гуманитарных наук в современной Индии, пожалуй, являются интенсивные, плодотворные поиски новых, самостоятельных научных решений и теорий. Закономерно в этой связи обращение индийских исследователей к опыту своих зарубежных коллег. Эти естественные тенденции определенные круги на Западе пытаются использовать в своих интересах. Они, разумеется, толкуют о бескорыстной помощи индийской науке, о желании помочь ей преодолеть трудности, на деле же стремятся исподволь влиять на научно-гуманитарную мысль Индии и потому тратят большие суммы на издание и распространение литературы, на оплату своих сотрудников, на финансирование исследований ряда индийских научных учреждений. Известно, например, что Фонд Рокфеллера выдал крупные

[41] Об этом см.: I. P. Chaturvedi, *Scientists and government*, — Yojana, New Delhi, vol. 6, 1962, № 12, pp. 3—4; Bh. Datta, *The evolution of economic thinking in India*, Calcutta, 1962, pp. 48—50.

суммы на разработку вопросов истории Индии и американо-индийских связей. Субсидии фонда систематически поступали Индийскому совету международных отношений; в разное время крупные пожертвования получали Делийский университет, Деканский колледж в Пуне, Институт имени Гокхале, различные центры, занятые изучением аграрных проблем, и т. д.[42]. Однако было бы неправильно думать, будто учреждения, принимающие финансовую помощь из-за рубежа, превращаются в филиалы западных научных центров. Прогрессивные индийские ученые, вдохновляемые великими задачами национальной реконструкции, остаются самостоятельными в выборе путей развития своей науки.

Эмпирические по характеру и сути своей построения западных буржуазных теоретиков вряд ли могут быть полезны ученым страны, где сами задачи исторического прогресса (достижение экономической независимости, необходимость крупных социальных преобразований) и практика общественной жизни (элементы планирования, функционирование госсектора) толкают к поискам теорий, выявляющих перспективы, а значит и закономерности движения тех или иных общественных процессов. Не случайно поэтому обращение многих индийских ученых к марксизму, интерес к его теории и конкретным исследованиям марксистских писателей как в Индии, так и за ее пределами. Показательно также внимание, с каким встречаются работы советских авторов, посвященные проблемам истории, экономики, географии Индии. Высокую оценку советской и индийской научной общественности получили, например, Сборник статей о народном восстании в Индии 1857—1859 гг. и сборник, приуроченный к столетию со дня рождения Рабиндраната Тагора.

Развитие гуманитарной науки в современной Индии отличают споры, борьба мнений, острые дискуссии, неизбежные в стране, общественная жизнь которой полна противоречий и конфликтов. Но за всем этим следует видеть основную тенденцию — продолжение давних традиций индийской гуманитарной научной мысли, критическое осмысление этих традиций с позиций современности, использование опыта зарубежной науки, горячее желание лучших представителей гуманитарной научной мысли приносить пользу своей стране и своему народу.

---

[42] Ф. А. Тодер, *«Филантропия» Рокфеллеров и изучение Востока в США,* — сб. «Против фальсификации истории Востока», М., 1961, стр. 33—35.

ЛИТЕРАТУРА

1947 год — не только рубеж в политической истории Индии, но и начало нового этапа в развитии ее литературы.

Крушение колониального режима, первые шаги по переустройству экономической и общественной жизни, выход республики на международную арену в качестве миролюбивого независимого государства открывали перед деятелями культуры большие перспективы.

Однако достижение независимости не решило да и не могло решить всех важнейших проблем. Освобождение страны не принесло избавления от безработицы и нищеты, не уничтожило социальное неравенство и феодальные пережитки. Более того, в связи с ускоренным капиталистическим развитием в Индии заметно обострились классовые противоречия.

Сложные процессы, происходящие в сфере социально-экономических отношений, не могли не коснуться литературной жизни, не повлиять на ее организационные формы, на тематику художественных произведений.

До 1947 г. индийские писатели, принадлежавшие к различным литературным направлениям и школам, с разных позиций решавшие вопрос взаимосвязи человека и общества, группировались вокруг Ассоциации прогрессивных писателей Индии (АППИ), созданной в 1936 г. Их роднило между собой сознание объективной необходимости бороться за освобождение родины от колониального гнета. В годы второй мировой войны их объединяла антифашистская борьба.

Ко времени раздела Индии эти проблемы оказались в принципе решенными, и конец 40-х годов был отмечен определенным размежеванием писательских сил, на первый план выступили классовые интересы и симпатии художников слова.

Националистически настроенные писатели (например, Сароджини Найду, Майтхилишаран Гупта, Балькришна Шарма Навин) видели теперь свою главную задачу в прославлении независимого государства. Писатели же, обладающие более острым социальным зрением (Нирала, Джош Малихабади, Кришан Чандар, Мулк Радж Ананд и многие другие), по-иному представляли себе цель литературного творчества. Бедственное положение трудового народа породило у них тревогу, недовольство, порой перераставшее в протест против общественной несправедливости. Они резко осуждали пороки буржуазного общества, выступали против варварских средневековых обычаев, утверждали демократические идеалы.

В то же время у некоторых мастеров пера (Махадеви Варма, Буддходеб Бошу, Омито Чокроборти) неудовлетворенность окружающей действительностью вызвала повышенное внимание к идеям религиозно-

мистического характера, отчаяние, настроение трагической безысходности и безнадежности. Эти настроения усугубились в результате кровавых событий 1947 г. — индусско-мусульманской резни, которой сопровождался раздел Индии.

Все это, естественно, сказалось и на движении прогрессивных писателей. Руководство Ассоциации не сразу разобралось в новой расстановке сил и не сумело в этих условиях определить новые цели и задачи организации. Многие видные писатели вышли из организации, и после 1953 г. она фактически прекратила свое существование.

Самое начало 50-х годов ознаменовалось заметным обострением литературной борьбы. Этому в немалой степени способствовали экономические трудности, переживаемые государством, только что ставшим на путь самостоятельного развития, тяжелые материальные условия большинства писателей, постоянные финансовые затруднения книжных издательств, редакций газет и журналов.

Своеобразная «литературная анархия» подогревалась и поощрялась реакционными элементами, стремившимися воздействовать на идеологическую жизнь страны, расколоть ряды прогрессивных деятелей культуры, привлечь колеблющихся и закрепить свое влияние в среде творческой интеллигенции. Всячески препятствуя консолидации прогрессивных сил в литературе, они в противовес этому пытались создавать собственные организации, выдвигающие широковещательные лозунги и демагогические требования. В Аллахабаде, например, было образовано общество с поэтическим названием «Аромат» (Парималь), в ультрареволюционной программе которого провозглашалось ниспровержение привычных эстетических норм и представлений о назначении и общественном характере литературы.

Специальные печатные органы «Пратик», «Квест», «Вак» и др. систематически вели свою пропаганду под лозунгом «писатель не должен вмешиваться в политику». Они рекламировали произведения, принижающие человека, отрывающие его от общественных интересов. Воинствующие противники прогрессивной литературы стараются скомпрометировать реализм, отождествляя его со слепым копированием действительности, и уверяют, что писатели, правдиво изображающие жизнь и поднимающие общественно значимые вопросы, якобы теряют творческую индивидуальность и неизбежно превращаются из «мастеров слова» в «пропагандистов».

Однако передовые писатели объявили решительную борьбу силам реакции, и основную тенденцию в развитии индийской литературы, как и прежде, определяло прогрессивное направление. К середине 50-х годов на литературной арене появилась целая плеяда молодых писателей, которые принесли с собой дух оптимизма, ясное понимание целей и задач творчества, бережное отношение к традициям, заложенным Рабиндранатом Тагором и Шоротчондро Чотопаддхаем, Мухаммадом Икбалом и Премчандом, Харинараяном Апте и Субраманьей Бхарати. Доминирующим художественным методом многонациональной индийской литературы, особенно прозы, постепенно становится критический реализм.

В 1954 г. правительство основало в Дели Литературную академию Индии (Сахитья академи), бессменным президентом которой в течение десяти лет был Джавахарлал Неру. Академия объединяет писателей и ученых-литературоведов, пишущих на четырнадцати крупнейших языках страны, и призвана содействовать развитию национальных литератур.

Современная индийская литература — явление чрезвычайно слож-

ное. Отчасти это определяется ее многонациональностью. Каждая из составляющих ее литератур (на хинди, урду, бенгали, маратхи, гуджарати, пенджаби, ория, ассами, тамили, телугу, малаялам, каннада и других языках) глубоко своеобразна и имеет собственную многовековую историю, при всем том их объединяет общее классическое наследие, общие традиции и общая идея содействия борьбе за социально-экономический прогресс страны.

Литература, отражающая все оттенки и нюансы общественного сознания, специфику его формирования, испытывает множество самых разнородных влияний. Так, творчество ряда ее представителей свидетельствует о живучести древних религиозно-философских традиций и идеалистических концепций. В произведениях этих писателей подчеркивается исключительность, особая «духовность» национальной культуры, способной будто бы преодолеть жизненные коллизии и общественные неурядицы; сознание человека рассматривается как нечто изолированное, не подвластное внешним факторам, развивающееся по своим высшим законам. Это порождает стремление отгородиться от реального мира, погрузиться в мистику и созерцание, уйти в собственные переживания.

Существенное воздействие на индийскую литературу продолжает оказывать гандизм, причем присущая ему противоречивость обусловливает двойственный характер процесса этого воздействия [1]. С одной стороны, идеи патриотизма, самоотречения и самопожертвования во имя интересов народа и облегчения его участи стимулируют появление в творчестве многих индийских художников слова демократических мотивов, духа протеста против эксплуатации, призывов к борьбе за национальное и социальное освобождение. Вместе с тем проповедь ненасилия, уничтожения классовых антагонизмов только путем нравственного самосовершенствования, идеализация патриархального уклада отвлекают писателей от острых социальных проблем, вызывают к жизни пессимизм и разочарование.

Определенная роль в литературе современной Индии по-прежнему принадлежит тенденциям, в свое время развившимся под плодотворным влиянием английского романтизма начала XIX в., прежде всего поэзии Байрона и Шелли.

В условиях расширения культурных связей независимой республики со многими странами творчество индийских писателей подвергается значительно большему, чем прежде, воздействию литературы и общественной мысли ряда государств, в том числе и Советского Союза. Особенно велика популярность творений А. М. Горького, раскрывших мир чувств человека, смело вступающего в борьбу за преобразование жизни. В произведениях прогрессивных индийских авторов нельзя не заметить отражения горьковского гуманизма, горьковских идей, характеров, образов.

Широкой известностью пользуются также стихи, повести, романы Маяковского, А. Толстого, Шолохова, Эренбурга, Тихонова, Мирзо Турсун-заде, Б. Кербабаева, Ч. Айтматова, Зульфии и др.

Если передовые писатели страны стремятся усвоить в зарубежных литературах их лучшие, демократические черты, писатели, пытающиеся противодействовать общественному прогрессу, слепо подражают реакционным образцам буржуазного Запада и создают произведения, чуждые индийской культурной традиции. Главная тема их — конфликт

---

[1] Подробнее об идеологии гандизма см. вступительную статью к кн.: М. К. Ганди, *Моя жизнь*, М., 1959.

между личностью и обществом. Атмосфера обреченности и разочарования, неверия в творческие силы человека царит в произведениях тех, кто подпал под влияние ущербных декадентских тенденций. Человек, оторванный от социальной среды, исследуется здесь как биологическая особь, причем уже скорее невольно, чем сознательно, возникает интерес к отклонениям от биологической нормы, к расстроенной психике, патологии и сексу. Этот интерес тесно связан, если в какой-то степени не стимулирован, распространением в Индии в 30-е годы теории Фрейда, а также воздействием в послевоенный период идей экзистенциализма.

Все это препятствует развитию прогрессивного направления индийской литературы, и именно поэтому его представители ведут борьбу с реакционными течениями, как возникшими на местной почве, так и пришедшими с Запада.

В своем творчестве они поднимают острые социальные проблемы, стремятся показать действительность в ее революционном движении, проникнуть в самую сущность общественно-экономических изменений, совершающихся в стране, оценить важнейшие явления жизни индийского общества.

ПОЭЗИЯ

Неиссякаемым родником обогащения и развития индийской поэзии служит ее классическое наследие. Естественно, что вопрос об отношении к нему играет первостепенную роль при определении характера и идейно-эстетической направленности различных поэтических течений и творчества любого поэта. Так называемые традиционалисты, например, исходят из того, что в национальной поэзии существует некая извечная красота и истина. Они выступают против всякого новаторства, ратуют за неизменность привычных сюжетов и форм и стремятся в нынешних условиях возродить категорию и критерии древнеиндийской эстетики, оценивать современную поэзию на пробном камне *раса, дхвани, аланкара* и т. п. [2].

Подобные эстетические воззрения покоятся на положении о том, что литература и искусство должны устремлять человека к освященным шастрами высоким идеалам, которые ярче и полнее всего раскрываются в древнеиндийском эпосе. «Рамаяна», «Махабхарата» и пураны, наполненные духом героизма, самопожертвования, благородства, являются, по их мнению, единственным источником сюжетов, тем и образов художественного творчества.

Призывы сохранить в «первозданной чистоте» культурные традиции, отождествляемые с религиозной идеологией, рассматривать жизнь индийского общества сквозь призму нравственных принципов индуизма обусловлены стремлением консервативно настроенных националистических элементов изолировать страну от влияний внешнего мира. Согласно их точке зрения, литература не может успешно развиваться, если она не основывается на карме (морально-этической концепции вероучения), якобы являющейся важнейшим фактором, который определяет поступки и всю жизнь индивидуума. Слепое следование «исконно индийским» представлениям мешает поэтам-традиционалистам создать полнокровный образ человека, показать его сложный духовный мир, связи с окружающей средой. Их произведения населены схематизированными нормативно-статичными характерами с раз и навсегда данными положительными или отрицательными качествами.

---

[2] Категории древнеиндийской поэтики, характеризующие степень воздействия поэтического произведения на читателей (раса, дхвани) и формального мастерства (аланкара).

К поэтам, остающимся в рамках древнеиндийской классической традиции, относятся Аллиарассани Маалай и Десингу Рааджан Катай в Тамилнаде, П. Кунхираман Найар и К. К Раджа в Керале. В. Г. Бхат и П. Т. Нарасимхачар в Карнатике. Нужно сказать, однако, что порой они достигают большой силы в выражении чувств и внутреннего состояния человека.

В ряде вопросов с ними смыкаются поэты, стоящие на националистических позициях и призывающие к очищению культуры прошлого от всего наносного, несвойственного «индийскому духу». Их творчество связано с религиозно-общественной реформаторской идеологией.

Считая, что способ решения всех трудностей состоит в подъеме просвещения, распространении культуры, уничтожении отживших косных традиций, в моральном совершенствовании, они опираются на положение об особой роли, исключительности индийской цивилизации, могущей будто бы преодолеть все противоречия, в том числе и классовые конфликты буржуазного общества. В какой-то степени идею «духовности» Индии, ее великого назначения — посеять в мире семена божественного сознания, можно вывести из тагоровского сборника «Гитанджали» (1911).

В поэзии хинди подобные тенденции встречаются у Панта, Навина, в поэзии каннада у Бендре, Мадхурченна, Гокака и т. д. «Страной вечного потока света» называет Индию Пант. Навин восклицает: «Ты на свете такая одна, Индия наша!», и утверждает, что она «науку людям дала» и ее «древняя мудрость всегда побеждала соблазны миража» [3]. Главную причину экономического, социального и духовного упадка страны они усматривают в забвении высокогуманистических нравственных принципов древней традиции, а также в слепом, некритическом отношении к буржуазной культуре Запада. «Мы либо плутаем в средневековом тумане, — пишет Пант, — либо во всем следуем Западу» [4]. Необходимо отыскать новые жизненные ценности, утвердить гуманистические идеалы, способные служить путеводной звездой на пути людей к счастью.

В поисках новых идеалов и жизненных ценностей поэты-националисты обращаются к традиционной в индийской поэзии теме гармонического сочетания духовного и материального начала, понимаемого ими прежде всего в религиозно-философском плане. «Духовность я хочу воплотить в жизнь земного человека» [5], — говорит Пант.

Абстрактный, универсальный гуманизм, основанный на стремлении затушевать классовые противоречия, мешает поэтам правильно осмыслить всю сложность общественных отношений, до конца понять насущные интересы народа. Они выдвигают отвлеченно мечтательные, далекие от действительности идейно-эстетические принципы, а порой и самую действительность представляют в искаженном виде.

Пассивно-мечтательные настроения особенно типичны для творчества поэтов, приверженцев гандизма, — тамилов Коттамангала Суббу, автора стихотворения «Великая повесть о Ганди», Н. Р. Пиллайя, написавшего стихотворение «Поклонение Ганди», поэтов хинди Макханлала Чатурведи, Сиярамшарана Гупты и др.

Стремление уйти от жизни, погрузиться в фантастический мир древних мифов, религиозно-мистических идей нашло отражение в произведениях поэтов мистического толка — гуджаратца Сундарама, поэта ория Радхамохана Гадпаяка, поэта каннада Путтаппа.

---

[3] «Стихи индийских поэтов», М., 1956, стр. 113—116.
[4] С. Пант, *Чидамбара,* Дели, 1959, стр. 16 (на яз. хинди).
[5] С. Пант, *Уттара,* Аллахабад, 1949, стр. 29 (на яз. хинди).

Та же тенденция проявляется в поэзии телугу, в стихах поэтов, принадлежащих к течению «бхавакавитвам», — Ведулы Сатьянараяны Шастри, Кришны Шастри, Аббури Рамакришны Рао. Даже тогда, когда их родной край был охвачен восстанием [6], когда прогрессивные поэты Андхры своими революционными песнями вдохновляли соотечественников на борьбу, бхавакави, как и прежде, создавали оторванные от реальности произведения, содержащие идеи и образы далекого прошлого.

В поэзии хинди продолжает развиваться направление, называемое «рахасьявад» (мистицизм). В центре внимания Махадеви Вармы, Рамкумара Вармы и других поэтов пронизанный божественным сознанием мир, полный мистических образов.

В то же время в поэзии сегодняшней Индии существует направление, характеризующееся разрывом с классическими традициями и ориентирующееся прежде всего на буржуазную литературу Запада. «Современность писателя, — говорит индийский литературовед Кауль, — прежде всего в его новаторстве; она — не в следовании национальной традиции, а в удалении от нее, если не в антагонистическом к ней отношении» [7].

Подобные тенденции отчетливо выразились в годы второй мировой войны в результате возросшего влияния западноевропейской культуры. Именно тогда в стране получают распространение термины «новая поэзия» и «экспериментализм». В индийском литературоведении принято рассматривать это направление как однородное, однозначное; иногда подчеркивается его реакционная сущность, порой же оно выдается за самое прогрессивное явление в современной литературе. Такой схематизированный подход к оценке экспериментализма препятствует пониманию истинного характера этого противоречивого течения. К нему относят совершенно разных по мировоззрению и идейно-эстетическим взглядам писателей.

Некоторые поэты, называющие себя новаторами (экспериментали-стами), на деле ничего общего с подлинным новаторством не имеют. В погоне за ультрасовременными поэтическими формами и приемами они доходят до полного отрицания национальных традиций, создают произведения, оторванные от индийской жизни и проникнутые идеями распада личности.

Родоначальником экспериментализма в поэзии хинди выступил Ватсъяян Агъей (1911), выпустивший в 1943 г. сборник стихов «Семизвучная струна» («Тар-саптак»), который включал произведения еще семи поэтов: Б. Мишры, Ш. Матхура, Х. Вьясы, М. Синха, Н. Матха, Р. Сахайя, Д. Бхарати. В маратхской поэзии это направление возглавил Б. С. Мардхекар (1907—1956), издавший сборник «Некоторые стихотворения» (1947) и «Еще некоторые стихотворения» (1951). Его последователями в Махараштре являются Ш. Муктибодх, В. Карандикар, В. Бапат, М. Падгавкар. В поэзии урду подобные тенденции развивают Мираджи и Рашид, в бенгальской — Буддходеб Бошу (1908), Очинтокумар Шенгупто (1903), Премендро Миттро (1905).

Этим поэтам свойственно мрачное мироощущение, они испытывают отвращение к бессмысленности жизни, страх, растерянность. По словам Мардхекара, «весь мир ютится в зловонной яме нечистот, и человек не в силах из нее выбраться». Бенгалец Джибонанондо Даш мечтает скрыться от кошмаров мира, где царствует тот, «в чем сердце нет ни любви, ни сострадания, ни милосердия».

---

[6] Выступление крестьян Телинганы в конце 40 — начале 50-х годов.
[7] «Third Conference of Indian writers», Madras, 1959.

В произведениях экспериментали́стов утверждается мысль о том, что не разум и воля, а подсознательные инстинкты человека определяют его деятельность. Агъей, например, проповедует свободную любовь как «высшее проявление нравственной свободы». Лирика поэта и стихи его последователей изобилуют эротическими образами и символами. Описание страсти, «сжигающей человека, превращающей любовь в проклятие», — их излюбленная тема. Даже природа в их изображении эротична. Для ряда поэтов переход на позиции экспериментализма означал отказ от прежних эстетических воззрений. Так случилось с Агъейем. Участник освободительной борьбы, член террористической организации, он в начале своего творческого пути воспевал героизм и самопожертвование во имя счастья родины. «Рыдай, боец: ты вынужден покинуть поле боя!», — писал он в 30-е годы. Однако неудачи и поражения несколько охладили его пыл, пребывание в тюрьме не закалило волю, а надломило его. Мятежные чувства постепенно уступают место настроениям безнадежности, обреченности, равнодушия, ощущениям одиночества и бессилия.

Я бездомная, жалобно скулящая собака,
Я мулла, в одиночестве молящийся на башне минарета,
Я нищий мальчик, собирающий подаяние.

Замкнувшись в мире субъективных переживаний, Агъей поет песни поражения: «Куда идти мне сейчас... побежденному, всеми презираемому, раненому, на что надеяться?» [8]. И он бежит с поля боя.

Об идейном и художественном перерождении свидетельствует и творчество Б. Бошу и О. Шенгупто.

Для поэзии экспериментализма характерны широкое использование необычных образных средств и нарочито усложненный язык. Считается, что только с помощью языковых и стилистических ухищрений можно передать современную действительность, являющуюся «бесконечной пустыней хаоса» (Шудхиндронатх Дотто).

Чрезмерное увлечение поэтов данного направления формалистическими приемами и игнорирование важных вопросов современности вызывают критику со стороны прогрессивных писателей и литературоведов.

«В своих экспериментали́стских излишествах,— пишет Сумитранандан Пант, — сегодняшняя так называемая новая поэзия в поисках новых ценностей и нового человека отрывается от жизни, от общественного сознания и, очутившись в ужасной пустоте, заблудившись в таинственной пещере индивидуалистического подсознания, создает лишь вычурные сверхиндивидуалистические символы и далекие от реальности картины, не имеющие ничего общего с гуманизмом и стремлением человека к счастью» [9].

Полемизируя с лженоваторами, поэт телугу Шри Шри заявляет: «Творчество для народа... новаторство и гуманизм — вот слагаемые, которые в сумме дают поэзию» [10].

В целом нельзя не согласиться, что экспериментализм обнаруживает черты декаданса и ущербности, но в нем наблюдаются и принципиально иные тенденции. Прежде всего непривычные, оригинальные формы не всегда равнозначны формалистическим вывертам, стремление обновить поэтику часто представляется правомерным и плодотворным. Надо признать, что отдельные лирические стихи Агъея (напри-

[8] «Алочана», 1959, № 1, стр. 235 (на яз. хинди).
[9] С. Пант, *Чидамбара,* стр. 28.
[10] «Вишалаандхра», 10.II.1957 (на яз. телугу).

мер, «Безумный охотник»), Гириджикумара Матхура и др. — это новое слово в индийской поэзии. Хотя в большинстве своем экспериментали́сты далеки от жизненных проблем и сосредоточивают внимание главным образом на внутреннем мире индивидуума, некоторые из них иногда выходят за грани бесплодного утонченного субъективизма и стараются глубоко проникнуть в психологию человека, в мир его переживаний. Так, в стихотворениях поэта хинди Дхармавира Бхарати «Возвращение» или Сарвешвара Даяла Саксены «Новый год» звучит надежда на лучшее будущее, вера в созидательные силы людей. Даже сборники «Семизвучная струна» демонстрируют неодинаковость идейно-эстетических позиций различных авторов. Наряду с аполитичными, типично упадочническими произведениями в них включены стихотворения «К капиталистическому обществу» Муктибодха, «Пробудись» Бхаратбхушана Аграваля, «Да здравствует Советский Союз» Прабхакара Мачве и т. п. Все это служит залогом того, что писатели, связавшие свое творчество с экспериментализмом, преодолеют ущербные, антигуманистические тенденции и разовьют те здоровые элементы, которые будут способствовать прогрессу их национальных литератур.

Истинно новаторская прогрессивная поэзия Индии опирается на передовые народно-демократические тенденции; она движется вперед, преодолевая сопротивление и обветшалых традиционалистских идей и понятий и ультрасовременных антигуманистических течений. Причем представители ее весьма бережно относятся к лучшим достижениям классического наследия. Характерной особенностью их творчества является широкое использование традиционных форм и всей сложной системы привычных художественных средств для выражения нового содержания. Иное звучание получают поэтические образы древнеиндийской мифологии и эпоса, по-иному интерпретируются темы и сюжеты «Рамаяны» и «Махабхараты», многочисленные легенды о деяниях богов и героев. В стихах Шри Шри, например, «огненный глаз Шивы — разрушителя» и «язык Кали — богини смерти» уничтожают зло на земле; в стихотворении Али Сардара Джафри «Азия пробуждается» оживают богатыри Рустам и Арджуна, от радости танцует Шакунтала, прорубает новые дороги в скалах Фархад. Разрушительный танец Шивы — тандав не просто губит все вокруг, он и животворен: «в тандаве революции идет созидание нового мира» (Пант). Если прежде река Ганга в поэзии была символом небесной чистоты, святости, «светлой лестницей в небеса» (Харишчандра), то у современных поэтов «Ганга несет с собой думы народные, оплодотворяя и орошая берега для урожая новой жизни» (Пант). И традиционная роза в ряде произведений не отождествляется более с красотой, молодостью, любовью и весной, она ассоциируется с протестом против социальной несправедливости: «Я видел глаза розы, красные от негодования... потому что в мире царствуют зло и насилие» (Надим).

Наряду с этим арсенал изобразительных средств обогащается, в поэзию вводятся свежие образы, появляются полные экспрессии метафоры — «человек пропитан потом, кровью и слезами» (Баччан), «нищие утоляют жажду своими слезами» (Нирала), «Свободными стать желают трудовые руки плугов» (Мохан Сингх).

Новые условия общественно-политического и культурного развития независимой страны вызывают к жизни новые поэтические формы и жанры. Отчасти они возникают в результате синтеза различных по своему происхождению художественных приемов, что служит одним из выражений происходящего в сегодняшней Индии процесса культурной интеграции. Так в творчестве кашмирских поэтов органически слива-

ются формы мусульманской, индусской и европейской поэзии — ванья и рубаи, маснави и пада, народные лирические песни и сонеты. В индийской поэзии все большее распространение получает белый стих.

Важную роль в развитии ее идейно-эстетической основы играет богатейшая народно-песенная традиция; элементы последней легко обнаруживаются в произведениях ряда крупнейших представителей многонациональной литературы страны, начиная с Тагора. «Истоки нашей культуры берут начало у нас в деревнях, — говорит индийский фольклорист Байджанатх Синх. — Народное творчество — это питательная среда современной литературы и в первую очередь ее прогрессивного направления» [11].

В современной индийской поэзии ведущим методом художественного осмысления действительности, как и прежде, остается романтизм, в том числе революционный романтизм. Последний зародился в Индии еще в 20-е годы в значительной степени под влиянием идей Великого Октября. Возникновение этого направления здесь связано с именами Субраманьи Бхарати (1882—1921), Джоша Малихабади (1895), Ниралы (1896—1961), Назрула Ислама (1899), творчество которых оказало огромное влияние на поэзию страны в целом. В их произведениях на первый план выдвигаются различные грани образа революции. У одних темы тираноборства, революционного насилия переходят в темы созидания новой жизни, у других акцент делается на идее разрушения, уничтожения старого мира. Для Ниралы символом революции служит грозовое облако, побеждающее засуху, несущее обновление («Песня облака»), для Динкара («Идущая по бездорожью») — богиня-воительница Кали. Ничто не может остановить ее триумфальное шествие, от грозной поступи дрожит земля, звон украшений на ногах подобен лязгу мечей, все вокруг испепеляет жаркое дыхание. От огненного взгляда богини содрогается небо, со страшным грохотом рушатся неприступные утесы. Она расшатывает и разрушает троны тиранов, отвечая презрительным смехом на их проклятия. За ней идут толпы молодых людей, презирающих смерть и вызывающих восхищение вселенной своим беззаветным мужеством.

Поэтов-романтиков привлекают примеры духовной стойкости, и они постоянно ищут образы людей, воплощающих в себе силу и энергию, сокрушающих зло и несправедливость. Не случайно многие из них обращаются к национальным героям Индии Говинду Сингху и Шиваджи, к персонажам древнеиндийского эпоса Раме и Арджуне. Революционный романтизм в условиях независимой Индии характеризуется зрелостью идейно-эстетического идеала, глубокой народностью и жизненностью содержания. Он непосредственно связан с растущим демократическим движением в стране, с борьбой народа за мир.

События конца 40 — начала 50-х годов, прежде всего восстание в Телингане, усиливают революционную струю в индийской поэзии, особенно в творчестве поэтов Андхры, ставшей ареной восстания.

Выдающийся поэт телугу Шри Шри, которого иногда называют предвестником революционных битв в Телингане, еще в стихотворении «Марш великого похода» (1934) воспевает «мир грядущего, где красное знамя развевается и жертвенное пламя грозно шумит»; в поэме «Колесница Джаганнатха» (1940) он заверяет тружеников:

Этот мир — ваш,
Будет вашим царством! [12].

---

[11] «Аджкал», 1962, № 1 (на яз. хинди).
[12] Шри Шри, *Маха прастханам,* Виджаявада, 1955, стр. 56 (на яз. телугу).

Если у Шри Шри призывы и протесты носят романтически-абстрактный характер, а его труженики («бездомные, безымянные... ужаленные змеей страдания») пока не поднимаются на борьбу, то в произведениях, вызванных к жизни событиями в Телингане, налицо романтика реальной революции, проникнутая боевыми настроениями. Песни из пьес драматургов Васиредди Бхаскарарао и Сункары Сатьянараяны («Наша земля», «Шаг вперед», «За землю» и др.), вложенные в уста крестьян, выступивших за свои права, полны грозной наступательной силы:

Мир угнетенных пробудился сегодня!
Вставай, о труженик,
Разогни свою спину,
Завоюй свои права! [13].
Там, где бесправен народ, —
он подобен рабочему скоту.
Свобода — наше врожденное право.
Барабан победы звучит, поднимайтесь [14].

В стихотворении поэта Кундурти «Шествие голода», вошедшего в сборник «Время освежающих дождей», повторены лозунги повстанцев Телинганы — «За пищу, за землю», «Пища для всех» и др.

Традиции революционно-романтической поэзии Назрула Ислама и его последователя, первого пролетарского поэта Шуканто Бхаттачария (1926—1947), продолжают многие поэты Бенгалии — Шубхашчондро Мукхопадхайя (1920), Бимолчондро Гхош (1910), Бишну Де (1909) и др. Некоторые из них преодолели увлечение модернизмом. В их произведениях предстает обобщенный образ народа-труженика, «чей гордый дух неистребим и вечно жив» (Бишну Де).

Важнейшей темой всей сегодняшней индийской поэзии становится борьба за мир, против колониализма и войны. Впервые она была поднята Тагором. Видя разгорающееся пламя второй мировой войны, великий гуманист писал:

Повсюду дьявольские змеи
Свою отраву извергают,
А песни мира, песни счастья
Теперь звучат, как детский лепет.
Но прежде чем уйти из жизни,
Торжественно я возвещаю:
Готовьтесь, люди, в каждом доме,
Чтоб с этим демоном сразиться! [15].

Ему как бы вторит выдающийся поэт Южной Индии Валлатхол (1878—1958) в стихотворении «Тем, кто хочет войны»:

Ядовитые кобры джунглей,
Вы лишь с виду подобны людям,
Вы в своей зловонной отраве
Целый мир потопить хотите [16].

---

[13] С. Сатьянараяна, В. Бхаскарарао, *Мундудогу,* Виджаявада, 1953, стр. 104 (на яз. телугу).
[14] С. Сатьянараяна, В. Бхаскарарао, *Ма бхуми,* Виджаявада, 1952, стр. 20 (на яз. телугу).
[15] «Дорогой мира», М., 1962, стр. 77.
[16] Там же.

Вслед за Тагором в активную борьбу с силами фашизма и войны включились многие индийские поэты. В их стихах звучит уверенность в победе советского народа. Его героизм прославляют поэты хинди Шивмангал Синх Суман («Москва сейчас далеко», «Идет вперед Красная Армия») и Рангей Рагхав («Непобедимые руины»).

Антивоенные мотивы получают широкое распространение в сегодняшней кашмирской поэзии. Вот песня Абдуррахмана Рахи:

Чтобы сеяли гибель в наших садах,
Чтобы мой Шалимар превратился в прах,
Я не могу допустить!
Чтоб на грядке был вырван каждый тюльпан,
Чтоб весну задушил огневой ураган,
Я не могу допустить! [17].

Бенгалец Премендро Миттро вдохновенной песней приветствует выдвинутую СССР идею всеобщего и полного разоружения, нашедшую самый широкий отклик в Индии:

Могучей мечтой народы полны:
Разрушить, разрушить орудья войны.
И близится час: в справедливых руках
Орудия смерти рассыплются в прах...[18].

Прогрессивные поэты живо откликаются на все события, происходящие в мире. Их воодушевляет небывалый размах национально-освободительного движения в странах Азии и Африки, волна освободительных войн и революций, прокатившаяся по этим странам и приведшая к ликвидации позорной системы колониализма. Поэт каннада В. Ситарамия восклицает:

Эти люди!
Кто может сегодня остановить
их стремительное движение вперед?
Кто может ограничить их беспредельные
надежды?
Вздымающиеся храмы
Вознесут свои вершины в голубизну неба [19].

К нему присоединяется мощный хор голосов бенгальских поэтов, выпустивших в 1961 г. сборник стихов в защиту свободы конголезского народа.

Значительное место в индийской поэзии занимает тема дружбы с Советским Союзом, любви к народу, строящему коммунистическое общество. Шри Шри находит в СССР осуществление своего идеала, своей мечты о справедливом обществе, он называет Страну Советов «великим зодчим золотого здания будущего», «надеждой всех угнетенных» («Греми, Россия», 1941) и призывает:

...Силы зла сокрушай,
Поднимайся,
Иди вперед, Россия!..
Миллионы голов приветствуют тебя!

---

[17] Там же, стр. 83.
[18] Там же, стр. 85.
[19] «Contemporary Indian literature», New-Delhi, 1959, p. 111.

Миллионы рук обнимают тебя!
Побеждай, Россия!
Поднимайся, Россия!
Иди вперед, Россия!

Эта тема, громко прозвучавшая в годы второй мировой войны, стала особенно популярной в творчестве индийских поэтов последнего десятилетия. Отражая настроения и стремления всех индийцев, они ратуют за братское сотрудничество Индии и Советского Союза, видя в том залог процветания своей родины, надежную гарантию сохранения мира на земле. Поэт-лирик хинди Анчал пишет:

Когда мы слышим: «Красная Россия»,
Народов грудь вздыхает шире.
Как ты могуча, Красная Россия!
Ты символ братства, равенства, свободы;
С твоею жизнью слившись воедино,
Надежду обрели народы! [20].

О дружбе между индийским и советским народами поет Кедарнатх Агравал в песне «К приезду русских гостей»:

Привет вам, признавшие силу труда:
Вселенная вашей мечтою горда!
Привет! Ваша воля, как сталь, тверда.
Мы братья душою — так было всегда [21].

Все эти мысли получили наиболее законченное выражение в эпической поэме Сумитранандана Панта «Народная обитель» (1964), содержащей свыше 20 тыс. строк. Художник-гуманист сумел нарисовать широкое полотно жизни современного общества. Главный герой произведения — мудрец, философ и поэт Ванши, своего рода индийский Чайлд Гарольд, отправляется в дальние странствия. Знакомство с жизнью разных государств заставляет его задуматься над судьбами мира. Он глубоко встревожен гонкой атомного вооружения, вспоминает ужасы минувшей войны, трагедию Хиросимы, от которой «до сих пор ноют раны на теле всего человечества». Сильное впечатление на Ванши производит Россия, страна осуществленной мечты «угнетенных народов Земли»; его поражает «высокий культурный уровень, духовная красота людей, необыкновенное сияние их сердец». Он называет Советский Союз землей обетованной, где нет ни горя, ни страданий.

Размышляет Пант, разумеется, и о своей Родине, о ее прошлом, настоящем и будущем, касается ряда экономических, общественно-политических и культурных проблем. «Страшной ошибкой, грехом, преступлением, опрокинувшим надежды на процветание родины», считает он раздел страны, вызвавший кровавые столкновения между индусами и мусульманами; с болью в сердце говорит об «ужасной нищете и невежестве, распространившемся повсюду религиозном фанатизме»; важнейшее условие подъема родины видит в индустриализации, которая должна привести к «счастью людей и процветанию страны». Причина страданий человечества кроется, по мнению поэта, в том, что на земле «началась эра капитализма, воздвигнувшая себе золотой рай на крови эксплуатируемого народа и принесшая с собой мировые войны».

[20] «Стихи индийских поэтов», стр. 143.
[21] Там же, стр. 164.

Неудовлетворенность действительностью, общественным устройством, при котором миллионы влачат жалкое существование, отчетливо проявляется в творчестве ряда современных поэтов. Так, Нирала в конце 40-х годов пишет:

Верблюд и бык вдвоем на пашне бьются.
А все плоды собаке достаются.
Весь мир преобразился, но вода
Еще грязней, чем в прежние года.
...От жажды задыхаются сады,
Цветы не превращаются в плоды[22].

Негодование слышится в стихотворении кашмирца Надима «Моя молодежь полна сил»:

Обкрадывая рабочего, присваивая его деньги,
Капиталисты наполняют ими свои сундуки[23].

Поэт хинди Бхагаватичаран Варма говорит о непримиримости классовых противоречий, о бедняках, поднимающихся на борьбу за лучшую жизнь («Арба»):

Эй, торговцы, эй, заминдары, — истинные поклонники
богини Лакшми!
Эй ненасытные, алчные ростовщики,
сосущие горячую кровь людей, берегитесь!
...Берегись же и ты, город — исчадие ада!
Наполняя мир грохотом и скрипом.
Мчится арба, запряженная буйволами,
которых погоняет человек, похожий на высохший скелет[24].

Винаяка, поэт каннада, призывает:

Истребите нищету на этой земле
И возведите на престол равенство[25].

«Нужно уничтожить экономическое рабство, сокрушить государственный строй, основанный на насилии, убивающий красоту и правду жизни!» — восклицает маратх Я. Бхаве. Свежей струей в маратхскую поэзию врываются голоса пролетарских поэтов Аннабхау Сатхе, Амара Шекха и других, зовущих рабочих на борьбу за права. Их стихи читаются на митингах и собраниях в рабочих кварталах Бомбея, на сходках крестьян, передаются из уст в уста как популярные народные песни.

Социальный протест звучит в произведениях поэтов Кералы Шанкара Курупа, Н. В. Кришны Варриера, Аккиттама, Олаппаманна.

Обличение принимает особенно острые формы в сатирических произведениях. В них в карикатурном виде изображается буржуазная свобода, дающая право свободно грабить бедняков, зло высмеивается лицемерие «слуг народа», которые заботятся лишь о собственном благополучии. В стихотворении «Дороговизна обходится все дороже» Ни-

[22] Нирала, *Поток*, М., 1961, стр. 199.
[23] «Contemporary Indian literature», p. 128.
[24] Ашоккумар Синх, *Направления в поэзии*, Дели, стр. 68 (на яз. хинди).
[25] «Contemporary Indian literature», p. 112.

рала показывает, как политиканы вместо того чтобы бороться против «взяток и дубинок», занимаются пустословием, одурманивают бедняков длинными речами, а потом предают их интересы, запивая выгодные сделки «заморскими винами». Аналогичную тему разрабатывает Шри Шри в своих стихах «Разговор с месяцем» и «Бык в городе».

Сатирические произведения кашмирского поэта Махджура, направленные против спекулянтов, взяточников, «хозяев черного рынка», четверостишья его земляка поэта Арифа, высмеивающего пережитки прошлого, многие стихи Джоша Малихабади (урду), Умашанкара Джоши (гуджарати), Нагарджуна (хинди), Говиндаграджа (маратхи) и других представителей многонациональной литературы Индии, правдиво отображая жизнь, способствуют созданию предпосылок для развития реалистического метода в индийской поэзии. Важным условием этого служит плодотворное влияние на творчество прогрессивных поэтов общественной мысли социалистических стран, а также произведений Маяковского, Пабло Неруды, Луи Арагона, Назыма Хикмета, которые широко переводятся на все языки народов Индии.

ПРОЗА

Ведущей тенденцией в современной художественной прозе, безусловно, следует считать глубокий интерес к социальной проблематике, стремление осмыслить отношение «человек — общество» на новом этапе истории Индии. В годы огромных общественных перемен самым оперативным жанром, естественно, оказывается рассказ, который развивается преимущественно в русле реалистического метода. Мастера короткого рассказа Яшпал, Упендранатх Ашк, Амритарай, Бхайрав Прасад Гупта (хинди), Раджендра Сингх Беди, Кришан Чандар, Ахмад Аббас, Исмат Чугтаи (урду), Каруна Кумар, Муниманикьям (телугу), бенгальцы Монодж Бошу, Нарайон Гонгопадхай, Премендро Миттро, пенджабцы Гурбакш Сингх, Картар Сингх Дуггал, Навтедж Сингх продолжают и развивают реалистические традиции классика литературы хинди и урду Премчанда и классика бенгальской литературы Шоротчондро Чотопаддхайя. Характерная для творчества Премчанда гуманистическая тенденция сочувственного изображения маленького человека, задавленного общественной несправедливостью, в произведениях современных новеллистов перерастает в активный протест против социального неравенства, а критика отдельных сторон буржуазной действительности — в обличение всего социального строя.

Однако, несмотря на оперативность рассказа, основным жанром в большинстве литератур Индии стал роман. Именно он открывает широкие возможности для освоения новых пластов жизни и раскрытия важнейших социально-экономических тем. В традиционную тематику романа вторгаются события недавних лет — эпизоды освободительной борьбы, крушение колониального режима, раздел страны и вызванная им индо-мусульманская вражда — проблемы сегодняшней Индии со всеми ее противоречиями, вопросы, связанные с судьбой интеллигенции, с бедственным положением крестьянства, и т. д.

Современную индийскую прозу в целом отличают внимание к новому жизненному материалу, глубокий показ человеческого характера во всей его сложной взаимосвязи с окружающей средой, выдвижение идейно-эстетических идеалов, отвечающих насущным интересам народных масс.

В первые же годы после завоевания политической самостоятельности появляется множество произведений об освободительном движе-

нии индийского народа. Авторы и повестей и романов стараются рассказать правду о борцах за свободу родины, напомнить своим соотечественникам, какой ценой была завоевана независимость, сколько жертв пришлось принести во имя ее достижения.

Этой теме в бенгальской литературе посвящены трилогия («Однажды», «День другой», «Еще один день») Гопала Халдара, завершенная в 1951 г., романы «Пришествие» Нарайона Гонгопаддхайя (1954) и «Бодрствующий» Шотинатха Бхадури. Герой последнего, участник революционных событий августа 1942 г., в ночь перед казнью день за днем вспоминает всю свою жизнь. В литературе урду к аналогичной теме одним из первых обратился Ходжа Ахмад Аббас, задумавший написать трилогию о том, «как четырехсотмиллионный народ пробудился от многовековой спячки, чтобы бороться за свободу и социальную справедливость». В начале 50-х годов вышла первая часть трилогии — роман «Сын Индии». В нем вымышленные персонажи живут и действуют в реальных исторических условиях, сталкиваются с реально существовавшими политическими и общественными деятелями.

Проблемы национально-освободительной борьбы, ее теории и практики зачастую поднимаются и в исторических романах, воссоздающих картины жизни сравнительно близкого прошлого, а иногда и тех отдаленных эпох, о которых почти не сохранилось достоверных сведений. Страстным протестом против рабства наполнен роман Вриндаванлала Вармы «Лакшми Бай, рани Джханси» (1954) о героине индийского народа, павшей в борьбе с колонизаторами во время Великого национального восстания 1857—1859 гг. Духом героической борьбы, самопожертвования во имя народных интересов проникнуты романы Рахула Санкритьяяны «Бесстрашный полководец», «Приятный сон», «Забытый путешественник» (40 — начало 50-х годов), Рангея Рагхава «Курган мертвых» (1948), Яшпала «Дивья» (1946). Достоинство этих произведений заключается в их неразрывной связи с современностью, в преемственности освободительных идей, в их большом воспитательном значении.

До сих пор не перестает волновать писателей (особенно писателей севера) тема страшной трагедии, пережитой индийским народом при разделе страны в 1947 г., — кровавые столкновения между индусами и мусульманами, смерть, нищета и страдания миллионов людей.

На события, связанные с расчленением Индии, сразу же откликнулись многие писатели. В литературе урду выступили Кришан Чандар (с повестью «Предатель»), Таджвар Самри («Кровь в поле») и Х. А. Аббас («Неповиновение» и «Аджанта»). В своих рассказах они разоблачают политику английских колонизаторов, инспирировавших религиозно-общинные распри, и отстаивают дружбу индусов и мусульман. Мысль о необходимости приложить все усилия для ее восстановления высказывает репортер Нирмала, герой «Аджанты».

В Бенгалии прогрессивный писатель Борен Бошу опубликовал гневный и страстный рассказ «Ответ», в котором призывал опомниться тех, кто растит в своей душе ничем не оправданное чувство религиозной ненависти.

В литературе хинди одним из первых эту тему поднял писатель и публицист Амритрай. В рассказе «Дань земли» он прямо указывает на английских колонизаторов как на виновников индо-мусульманской резни. «Их нож разрезал не только землю, но и прошелся по живому телу сотен тысяч людей», — говорит писатель устами своего главного персонажа.

Герои рассказа «Освобождение» Девендры Иссара — Лилаванти и ее муж — становятся жертвами раздела: он попадает в тюрьму, а она, не выдержав потрясения, умирает.

По-настоящему оценить все гибельные последствия раздела страны, рассматривать события 1947 г. в широкой исторической перспективе писатели смогли лишь по прошествии какого-то времени. Дилогия Яшпала «Ложная правда» (1958—1960), пожалуй, наиболее показательна в этом отношении. Рассказывая о трагической судьбе своих земляков-пенджабцев, ставших первыми жертвами раздела, потерявших родных и близких, бросивших дома́ и имущество, автор воссоздает исторически верную картину. По широте охвата жизненного материала и глубине обобщений дилогию Яшпала, вероятно, можно сравнить с такими произведениями советской литературы, как «Тихий Дон» М. Шолохова или «Хождение по мукам» А. Толстого.

Не все писатели сумели разобраться в истинных причинах, вызвавших события 1947 г., некоторые использовали описание их для пропаганды конфессиональной вражды. Так, в произведениях Рамананда Сагара «И человек умер...», Кудратуллы Шахаба «О боже», в псевдоисторических развлекательных романах Ранса Ахмада Джафри проскальзывают идеи религиозно-общинной нетерпимости, смакуются страшные факты погромов, даются натуралистические сцены убийств и насилий. Писатели детализируют физиологические подробности ужасных сцен смерти, подчеркивая мысль о беспомощности человека перед силами зла.

В реалистической прозе Индии, как в зеркале, отражаются изменения общественных и морально-этических представлений современного индийского общества. Многие писатели-реалисты, поднимая традиционные проблемы семьи, брака, положения женщины, нередко решают их в соответствии с жизненной правдой несколько иначе, чем прежде, стараются показать, что женщина в сегодняшней Индии уже не желает мириться с унизительностью рабского существования.

В этом смысле представляют интерес образы двух героинь упоминавшегося романа Яшпала. Вот судьба одной из них. 1947 год. Страшные кровавые события в Лахоре. В бесконечном потоке беженцев Банти теряет мужа и сына. Когда же после долгих мытарств она, наконец, находит семью, двери родного дома закрываются перед ней навсегда: религиозные законы запрещают пускать жену в дом, раз она покинула его без ведома мужа. Обезумевшая от горя женщина разбивает голову о порог. Видя, что Банти мертва, муж и свекор открывают дверь и, славя богов, совершают погребальные обряды над телом несчастной жертвы.

Немало страданий выпало и на долю другой героини, Тары, но они не сломили ее. Ничто не может заставить эту женщину свернуть с избранного пути. Вся ее жизнь — бескорыстное служение людям. Тара не только борется за свое счастье, но и помогает окружающим — под ее влиянием в девушке Сите пробуждается чувство собственного достоинства, и она находит в себе силы вырваться из грязного болота разврата; с ее помощью несчастная женщина Шила набирается мужества, чтобы порвать с ненавистным мужем и соединиться с любимым.

В романе «Ожидание Махатмы» (1955) Разипурама Кришнасвами Нараяна, пишущего на английском языке, действует энергичная, самоотверженная участница гандистского движения Бхарати. Ребенком она лишается отца, активного борца за свободу Индии, который был убит полицейским, и становится воспитанницей М. К. Ганди. Она сопровождает его в странствиях по Индии, призывает народ к непо-

виновению англичанам, добровольно идет в тюрьму; после раздела страны, рискуя жизнью, вывозит детей из районов индо-мусульманских столкновений и организует лагерь для беженцев.

Другой яркий женский характер, созданный тем же писателем («Гид», 1958),— девушка Рози из касты храмовых танцовщиц. Она не желает мириться с жалкой долей, уготованной ей, и стремится вырваться из освященного религией мира разврата — вступает в брак по объявлению, но затем уходит от мужа к юноше Раджу, человеку, который впервые увидел в ней талантливую артистку. Все симпатии писателя на стороне героини, смело вступившей в единоборство с дикими предрассудками.

Эта тема получает дальнейшее развитие в произведении писательницы урду Разии Саджад Захир «Суман» (1963). Ее героиня принадлежит к таваиф — танцовщицам и куртизанкам — и обязана, по обычаю, заниматься своим ремеслом. Однако она отстаивает свое право на свободу. Ее поддерживают многие, в первую очередь коммунисты Юсуф и Рафик.

Кришан Чандар рассказывает историю красавицы цыганки Лачи («Одна девушка и тысяча влюбленных», 1960). Мечтающая о чистой любви девушка отказывается торговать собой. Отношения Лачи и ее избранника Гуля кончаются печально, но их трагедия становится обвинением социальному злу, а мужественная борьба, по словам автора, «на каждом шагу утверждает величие жизни». Судьбе индийской женщины посвящен и ряд рассказов Кришана Чандара — «Мост Махалакшми», «Амритсар», «Грабители», «Свадьба», «Ночь в полнолуние», «Мистер Джексон» и др.

Следовательно, от терпения и страдания к стихийному протесту, от бунта одиночки до сознательного выступления за право на счастье — такова эволюция женского образа в прозе последних лет.

Борьба за освобождение женщины в прогрессивной литературе неразрывно связывается с борьбой за освобождение всего индийского общества от пережитков средневековья и прежде всего от кастовых предрассудков. Эта проблема со всей остротой встала в Индии в первые же годы независимости. Хотя по Конституции 1950 г. касты официально отменены, кастовое неравенство продолжает существовать до сего времени. Особенно остро оно чувствуется в деревне, поэтому любой писатель, обращающийся к крестьянской теме, не может не затронуть вопроса о кастах.

Талантливый прозаик хинди Пханишварнатх Рену дал своему роману глубоко символическое название «Грязное покрывало». Кастовые различия, межкастовая вражда — вот грязное покрывало, под которым задыхается человек и которое обволакивает жизнь деревни Меригандж, как и все семьсот тысяч селений страны. В Меригандже двадцать три касты, причем члены каждой из них расселены на определенной улице и стремятся сохранить свою обособленность. Положение крестьянина, его социальный престиж зависят не от его личных качеств или заслуг, а от принадлежности к той или иной касте. Правда, с ростом капиталистических отношений наблюдается некоторое стирание кастовых граней, но это в первую очередь касается местных богатеев, а отнюдь не бедняков, для которых в этом смысле ничего не меняется.

Кастовые предрассудки — препятствие к счастью на пути героев еще одного произведения П. Рену — «Сказание о пустоши». Юноша Суваншлал любит девушку из семьи неприкасаемых. Желая избежать

преследований общины, молодые люди бегут в город, однако здесь их встречают новые испытания.

Беспросветная, полная нужды, горя и унижения жизнь батраков из «низких» каст пулаяна и параяна, которые до недавнего времени должны были за 24 шага предупреждать встречного о своем приближении, дабы не осквернить его, нарисована в романе Такаши Нивасанкара Пиллаи «Два сера риса».

Не только в темной невежественной крестьянской среде живучи эти предрассудки, они сильны и в городе, где усугубляются социальными противоречиями. Как ржа железо, разъедают они души даже людей образованных. Писатель Махипал, например, герой романа Амритлала Нагара «Капля и океан» (1956), не может подняться над нелепыми представлениями и в результате кончает жизнь самоубийством. «Пока будут существовать касты,— говорит он,— нечего и думать о создании подлинно свободного общества, какие бы реформы в нем ни проводились».

Внимание многих писателей привлекает жизнь капиталистического города. Герои их произведений бродят по улицам Бомбея, Дели, Калькутты в надежде найти свое место в жизни. В романе Кришана Чандара «Дорога идет назад» (1961) сын крестьянина-бедняка Раджу уходит в Бомбей, который представляется ему землей обетованной. По дороге он встречает девушку Чарну, проданную родителями богатому старику. Между молодыми людьми вспыхивает любовь, но в Бомбее беглецов ожидают грязные, зловонные трущобы, неустроенность, полная лишений жизнь.

Не менее трагична судьба героя романа «Отсыревший порох», принадлежащего перу патриарха пенджабской литературы Нанака Сингха (1897). Мангуту — сын батрака и проститутки — оказывается на самом «дне» общества, тем не менее у него весьма развито чувство собственного достоинства. Спасаясь от голода, он переезжает с места на место, работает то велорикшей, то подручным на стройке, то слугой. Поиски путей к новой жизни приводят его к учителю, последователю Ганди, однако воспринятая от того идея нравственного самосовершенствования не может помочь Мангуту в том страшном мире, где человек является предметом купли — продажи.

Известный писатель хинди Илачандра Джоши (1902) тоже находит своих героев среди «отверженных» — безработных, опустившихся интеллигентов. Его роман «Скиталец» от начала до конца пронизан мыслью о необходимости радикальных преобразований в стране. Автор едко высмеивает попытки некоторых буржуазных деятелей создать теорию социальной революции посредством синтеза древнеиндийских философских концепций и научного материалистического мировоззрения. В уста своего героя — ученого и бродяги, весельчака-балагура он вкладывает следующие слова: «Возрождение миллионов угнетенных, униженных, порабощенных, увязших ныне в адском болоте жизни, невозможно, пока в экономической системе общества не произойдут коренные изменения... Только социальная революция способна устранить социальное зло».

В «Скитальце» Илачандра Джоши ставит важную для современной Индии проблему — проблему интеллигенции. Над судьбами последней задумываются и такие писатели, как Гопал Халдар, Яшпал, Кришан Чандар, Упендранатх Ашк, Амритлал Нагар и др.

В романе Ашка «Падающие стены», который писатель начал еще в 1939 г., а закончил в 50-е годы, выведен юноша-интеллигент Четан, выходец из мелкобуржуазной среды. Он рано сталкивается

с несправедливостью и обманом, видит, как на каждом шагу унижают человека, и безраздельно отдает свои симпатии угнетенным. Еще более решительно поступает герой произведений Г. Халдара «Новый Ганг» (1953) и «Время прилива», охватывающих жизнь бенгальской интеллигенции с 1857 по 1930 г.,— он становится революционером.

Журналиста Мадхусудона из романа «Темные закрытые комнаты» (1961), написанного молодым прозаиком хинди Моханом Ракешом, знакомство с жизнью делийских трущоб заставляет прозреть, он порывает с лживым миром власть имущих и уходит к обездоленным. Такова же судьба художника Саджана, героя уже называвшегося произведения «Капля и океан». Стремясь быть ближе к народу и служить ему своим творчеством, он поселяется в квартале бедноты.

О творческой интеллигенции и ее общественном прозрении рассказывает Кришан Чандар. В его повести «Небо ясное» писатель Исхак, страдающий от одиночества и бесцельности существования, встречается с антифашисткой Эльзой, которая на многое открывает глаза, помогает ему возродиться духовно. «Я буду жить, я должен жить... — говорит он.— И не только для того, чтобы спасти пятитысячелетнюю культуру моей страны, но чтобы избавить ее от десятитысячелетнего варварства».

Покидает киностудию богатого сетха, выпускающего на экраны развлекательные фильмы, талантливый режиссер Акрам: он хочет снимать картины из жизни трудящихся (Кришан Чандар, «52 карты»). Навсегда связывает судьбу с крестьянством доктор Прашант (П. Рену, «Грязное покрывало»), сначала мечтавший лишь найти средство против малярии, но вскоре понявший, что людям деревни необходимо другое лекарство, способное коренным образом изменить весь их уклад.

Произведения большинства современных индийских романистов подводят читателя к мысли о том, что именно социальная несправедливость — основная причина жизненных трагедий. Авторы и их герои все чаще задают себе вопрос, в чем корни социальной несправедливости, и что нужно, чтобы покончить с ней навсегда. Над этим думают Скиталец у Джоши и юноша Четан («Падающие стены»), герой романа «Конец эпохи» известного бенгальского прозаика Тарашонкора Бондопаддхая, отпрыск разорившейся аристократической семьи, журналист Мадхусудон («Темные закрытые комнаты») и режиссер Акрам («52 карты»).

Надо сказать, что отдельные писатели отвечают на этот вопрос достаточно четко — решительно бороться во имя создания общества, основанного на равноправии и уважении человека. Бенгальский прозаик Манна Гунмой в романе «Сталь Джанпура» повествует о тяжелых условиях жизни и труда рабочих сталелитейного завода. Введение механизации и автоматизации повлекло за собой массовое увольнение, но рабочие постепенно осознают, что защита интересов уволенных — это дело всех, и начинают действовать. Они созывают митинг протеста, выбирают комитет для переговоров с администрацией, который составляют представители коммунистов, социалистов и беспартийных. Предатель выдает членов комитета полиции, и происходит кровавая расправа. Войска расстреливают демонстрацию. Манна Гунмой убедительно показывает, что противоречия между рабочими и капиталистами непримиримы и что только в результате борьбы первые смогут добиться удовлетворения справедливых требований.

Впрочем, рабочая тема в современной литературе народов Индии звучит еще весьма приглушенно. Гораздо больше освещена борьба деревенской бедноты. О ней пишут бенгальцы Нарайон Гонгопаддхайя («Красная земля», 1951) и Нони Бхоумик («Пыль земли»), известный писатель хинди Нагарджун («Бальчанма», 1952) и др. В уже упоминавшемся романе П. Рену «Грязное покрывало» гнев крестьян вызывают беззакония сборщика налогов, но они еще не готовы к организованной борьбе. Писатель создает замечательный образ Чалиттара, борца-одиночки, олицетворяющего стихийный протест сельских трудящихся. В «Сказании о пустоши» социальный конфликт выражен менее остро. Действиями Лутто, вожака крестьян, выступивших против помещика, который запахал их землю, руководит скорее чувство мести, чем классовая сознательность. Писатель наивно полагает, что земельная проблема может быть решена, если гуманные, просвещенные заминдары уступят часть своих владений малоземельным и безземельным крестьянам. В таком подходе к одному из важнейших вопросов сегодняшней Индии нельзя не заметить влияния филантропических проповедей последователя М. К. Ганди Винобы Бхаве, руководителя движения «Бхудан» (движение за добровольное пожертвование земли беднякам).

Однако сама индийская действительность подсказывает романистам пути решения сложных социальных конфликтов. Немало произведений было написано о восстании в Телингане. Ему посвящен роман писателя телугу Рамамохана «Колесница», отображающий пробуждение классового сознания крестьянства, рост влияния коммунистических идей, развертывание массовой антифеодальной борьбы, и повесть Кришана Чандара «Когда пробуждаются поля» (1951), занимающая особое место в современной литературе Индии. Ее герой Рагху Рао, сын долгового раба, с детских лет испытал на себе все тяготы жизни бедняков. Еще юношей он полюбил прекрасную девушку Чундари, дочь бедного кочевника, но его любимую обесчестил сын помещика. Рагху Рао не желает мириться с произволом и насилием. Он уверен, что «если бы все ватти (долговые рабы) согласились действовать заодно, стены усадьбы не устояли бы перед их натиском». Он покидает родную деревню и отправляется на поиски правды.

В городе герой повести знакомится с коммунистом Макбулем, помогающим ему разобраться в окружающей действительности. Рагху Рао почувствовал, что крепко стоит на ногах, и сказал себе: «Я молод, молода и та правда, что мне довелось сегодня узнать. Стало быть, семена будут посеяны и урожай будет собран». Много пришлось пережить и передумать ему, прежде чем он стал вожаком восставших крестьян.

Школой жизни для молодого человека явилась работа на фабрике. «Вряд ли перед ним открылось бы столько нового, работай он хоть десять лет в другом месте. Он боролся не в одиночку, полагался не только на собственные силы, он теперь знал, как руководить забастовкой, и не падал духом, когда приходилось терпеть поражение». Рагху Рао закаляется в борьбе, становится пропагандистом коммунистических идей. В тюремной камере он встречает своего земляка крестьянина Нагишвара, и тот рассказывает ему, что чаша терпения односельчан переполнилась и они поднялись против помещика.

Среди повстанцев выделялась своим мужеством и бесстрашием старая женщина Кашамма, сын которой был зверски убит наемниками низама княжества Хайдарабад. Она участвует в сражениях и вы-

ступает на митингах. «В этой женщине,— пишет Кришан Чандар,— живет душа нового человека. Ее раненое чувство материнства не помешает ей, конечно, выйти на новую дорогу, где мать, потерявшая свое дитя, обретет тысячи других детей, широко раскроет всем сиротам свои полные любви объятия».

Крестьяне одерживают победу. Замечательны по своей эмоциональной насыщенности сцены всенародного ликования. Нет предела радости бедняков, впервые осознавших, что земля принадлежит им. «Верийя (отец Рагху Рао) выбежал на середину своего поля, поднял кусок жирной, черной земли, подбросил его высоко в воздух и закричал, приплясывая от радости: «Моя земля! Моя!» Потом кинулся к сыну, обнял его и заплакал».

Но радость оказалась недолгой: восстание было жестоко подавлено, а повстанцы рассеяны — одни погибли в неравном бою, другие брошены в тюрьмы; в числе узников и Рагху Рао. На рассвете его должны повесить, в последнюю ночь перед ним проходит вся его жизнь. (Повесть написана в форме воспоминаний).

Гибель Рагху Рао не сломила волю его товарищей. Не слезами провожают они своего вожака в последний путь, а боевой песней, которая звучит, как победный клич. Ее запевает отец приговоренного. «Верийя пел, и в душе его крепла уверенность, что, покуда жив крестьянин Андхры, будет жить и песня, будет реять знамя, окрашенное кровью его сердца. И вечно будет жить Рагху Рао, а заминдар никогда уже не вернется в их родную деревню».

«Когда пробуждаются поля» несет на себе следы влияния романа Горького «Мать». Как и многие индийские прозаики, Кришан Чандар считает себя учеником великого пролетарского писателя. В годы работы над повестью он писал: «Мы помним пламенное слово Горького... На знамени новой литературы горит его сердце, и в этом сердце мир для всего мира».

Произведения Кришана Чандара, Яшпала, Мульк Радж Ананда свидетельствуют о наличии в современной литературе Индии тенденций социалистического реализма. Эти тенденции могли возникнуть в результате стремления прогрессивных писателей проникнуть в сущность социально-экономических явлений и правильно оценить важнейшие процессы, происходящие в стране. Реализм этих художников слова, вероятно, допустимо рассматривать как развитие критического реализма Тагора, Премчанда, Шороттчондро Чотопаддхайя в новых условиях. Писатели не ограничиваются показом лишь отрицательных сторон жизни. Резко выступая против несправедливости, обличая порок, разоблачая ложь, они создают правдивые образы активных борцов за народное дело. Глубокое знание действительности, верный подход к событиям, марксистское мировоззрение позволяют им выдвигать социально значимые идеалы и намечать конкретные пути к их достижению. В свете сказанного весьма символично звучит концовка романа Яшпала «Ложная правда»: «Народ — не бессловесная масса. Он не будет молчать вечно. Будущее страны не в руках министров и лидеров, оно в руках народа».

Прогрессивная индийская проза развивается, преодолевая сопротивление противоборствующих тенденций. Последние, однако, порой проявляются и в произведениях писателей, в целом выступающих с реалистических позиций. В творчестве Сиярамшарана Гупты, Амритлала Нагара, Джайнендры Кумара (хинди), Бхаскарабхатла Потукучи, Шридеви, Падмаразу, Буччибабу (телугу), бенгальских прозаиков Тарашонкара Бондопаддхайя, Анандо Шонкара Рая, По-

рошурама, старейшего маратхского драматурга и прозаика Мамы Вареркара гандистские идеи морального самосовершенствования и ненасилия сосуществуют с критическим восприятием действительности. В романе Джайнендры Кумара «Перелом» (1953), например, показан человек, активно борющийся за независимость Индии. Спасаясь от преследования полиции, он укрывается в доме женщины, которую страстно любит. Но вот понадобились деньги для покупки оружия, и он, не задумываясь, похищает драгоценности возлюбленной, покидает ее и снова бросается в смертельную схватку с врагом. Весь роман полон экспрессии и динамизма, в нем звучит голос художника, горячо заинтересованного в счастье своего народа. В конце автору изменяет чувство правды. Его герой вдруг добровольно отдает себя в руки полиции, считая, что этот его поступок заставит прозреть тех, кто служит силам зла.

В остро обличительном произведении «Капля и океан» проводятся идеи, что темнота и невежество, социальное зло и несправедливость могут быть уничтожены, если богачи откажутся от роскоши и праздного образа жизни, если будут открыты школы и больницы для неимущих, организован кооперативный банк для оказания помощи бедным и т. д. Амритлал Нагар призывает очистить человеческие отношения, освободить их от губительного влияния частной собственности, поднять культурный уровень людей, сделать их благородными и отзывчивыми. Главным средством исправления пороков общества, по его мнению, служит настоящая любовь, которая дает силы человеку, облагораживает его, приносит истинное счастье.

В художественной прозе независимой Индии обнаруживаются и декадентские тенденции, отражающие влияние различных течений буржуазной литературы Запада, в ряде случаев наблюдается отход от реалистических завоеваний прогрессивной литературы 30-х годов. Некоторые писатели, в частности Агъей, а за ним Лакшмикант, Дхармавир Бхарати, Сарвешвар Даял Саксена (хинди) создают социально индеферентные произведения, отмеченные глубоким пессимизмом, неверием в силы и возможности человека. Они игнорируют актуальные проблемы, но скрупулезно исследуют чувства и переживания индивидуума, нередко человека с нарушенной психикой. Роман Агъейя «Биография Шекхара» рассказывает о жизни опустошенного беспринципного человека, потерявшего веру во всякое доброе начало. В другом произведении того же автора — «Острова на реке» действуют развращенные, пресыщенные молодые люди, ценящие лишь наслаждения. Все подвергают осмеянию персонажей романа Лакшмиканта «Душа свободного стула».

Новым словом литературы объявлена повесть «Уснувшая вода» (1955) С. Д. Саксены, писателя экспериментaлистского направления. Обрывки разговоров, случайно подслушанных сторожем гостиницы, его собственные бредовые сновидения, описание мелких происшествий составляют ткань произведения. Роман «Соломинки в море» Веллувало Пучика Пуллалу (телугу) создан под влиянием философии экзистенциализма. Человек представляется автору жалкой песчинкой в бурном океане жизни.

Произведения ряда индийских прозаиков грешат натурализмом. Так, писатель хинди Шайлеш Матиани, повествуя о судьбе городской девушки, которую обольстили и силой привезли в один из притонов Бомбея («От Боривали до Борибандера»), главное внимание сосредоточивает на показе преступного мира, патологии убийств, зверствах.

Натуралистическими картинами изобилует также роман Кушванта Сингха «Поезд в Пакистан» (1956, на англ. яз.) — о разделе Индии. К. Сингх не называет истинных виновников национальной трагедии, спровоцировавших кровавые столкновения между индусами и мусульманами, более того, он подчеркивает мысль о том, что насилие — вообще один из изначальных инстинктов человека. Сцены насилия переплетаются здесь с эротическими сценами. В образе деятеля мифической «Народной партии Индии» — карьериста, труса и циника автор осмеивает и развенчивает представителей всех без исключения политических партий страны. Любопытно, что издательства США и Франции широко рекламировали этот роман, а нью-йоркское издательство отметило его премией как лучшее произведение индийской литературы.

Упадочнические настроения проникают даже в творчество некоторых писателей-реалистов, например, Тарашонкора Бондопаддхайя. Персонаж одного из его последних романов «Аскет-неудачник» (1962) стремится познать смысл существования. Он мечется, бросается из одной крайности в другую и в конце концов сближается с религиозными фанатиками, которые с бессмысленной жестокостью убивают людей. На повести талантливого писателя телугу Палагумми Падмаразу «Буря» сказывается воздействие фрейдистского психоанализа. Автор стремится вскрыть подсознательные процессы и инстинкты, якобы определяющие деятельность индивидуума. Влияние фрейдизма чувствуется и в отдельных произведениях Джайнендры Кумара и Илачандры Джоши. В них царит атмосфера трагизма и обреченности, их герои зачастую гибнут, не сумев уберечь свой хрупкий душевный мир от ударов суровой действительности. И. Джоши в романе «Аскет» рисует разуверившегося в людях человека, мелкого эгоиста, приносящего несчастье всем тем, кого сталкивает с ним судьба.

Персонажи романов «Дневник печального сердца» и «Мои святыни» известной писательницы урду Куррат-уль-Айн Хайдар — оторванные от народа эстетствующие интеллигенты, проводящие время в длинных спорах о судьбах искусства и науки в современном мире и абсолютно ничего не делающие, чтобы добиться претворения в жизнь своих идеалов.

Дань пессимизму, фатализму, а порой мистике отдает и Р. К. Нараян в таких в целом реалистических романах, как «Финансовый эксперт» и «Ожидание махатмы» (на англ. яз.), разоблачающих колониализм и пережитки прошлого.

Надо сказать, что отдельным писателям удается преодолеть ущербные тенденции в своем творчестве и занять место в рядах прогрессивных художников слова. Можно назвать, например, видного бенгальского прозаика Маника Бондопаддхайя. В конце 30-х годов он, ранее писатель-реалист, становится последователем Фрейда. Но субъективистские мотивы не могли быть устойчивыми в творчестве человека с чуткой совестью. Маник ищет выход из тупика и находит его: он присоединяется к движению прогрессивных писателей, а в 1944 г. вступает в Коммунистическую партию. Вершиной революционного порыва писателя явилась книга «Знак» (1947), полуроман, полурепортаж, написанный о недавних событиях, связанных с национально-освободительной борьбой. С течением времени проблематика произведений М. Бондопаддхайя приобретает большую глубину. Один из своих последних романов — «Желтая река, зеленый лес» (1956) писатель посвящает жизни и труду рабочих. Он показывает

высокий нравственный облик последних, справедливость их требований.

Обращение индийских прозаиков к творчеству западноевропейских писателей имело и положительное значение. Поиски новых средств художественной выразительности, новых форм в целом оказались плодотворными для развития прозаических жанров и преодоления устаревших эстетических представлений. Овладение «современной» техникой письма позволяет освобождать произведение от балласта, не перегружать его действующими лицами, делать его более динамичным и компактным. Писатели постепенно избавляются от пристрастия к морализующим сентенциям, длинным, порой метафизическим рассуждениям и внутренним монологам. Прежде всего это относится к прозаикам, пишущим на английском языке: их творчество служит как бы мостом между литературой Индии и Запада.

Широкую популярность в стране получили романы Мулк Радж Ананда «Кули», «Деревня», «Два листа и почка», «Неприкасаемый», «Большое сердце», Бхабани Бхаттачария «Голод», «Оседлавший тигра», «Богиня золота», Разипурама Кришнасвами Нараяна «Финансовый эксперт», «Ожидание махатмы», «Мистер Сампатх», «Гид», «Людоед Мальгуди». Многие из них переведены на русский язык и хорошо известны советским читателям. Успешно осваивают новую технику и писатели, пишущие на языках народов Индии,— Кришан Чандар, Исмат Чугтай, Маркандей, Мохан Ракеш, Шанкар и др. Однако нельзя не заметить, что иногда использование европейской художественной формы приводит к утрате национальной специфики.

Основная проблема романа Раджендры Ядава «Один дюйм улыбки» — сомнения героя, не знающего, которую из двух женщин ему предпочесть,— ту ли, что способна подарить беззаветную преданность и тихий семейный уют, либо другую, предлагающую свободную любовь и не терпящую семейных уз. Психологический рисунок образов очерчен очень тонко, но в книге абсолютно отсутствуют исторический фон и те детали, которые могли бы дать представление об Индии тех лет, когда совершаются события. Персонажи живут как бы в пустоте, вне времени и пространства. Отрыв от действительности, от конкретных условий лишает произведение национального своеобразия. О том, что действие происходит в Индии, можно догадаться лишь по именам героев и географическим названиям. Весь роман наполнен атмосферой роковой обреченности, безысходности. Показательно, что подобные экзистенциалистские тенденции в творчестве Р. Ядава усилились в последние годы, после того как он начал переводить на хинди произведения Камю.

Переворот в индийской литературе независимой Индии ознаменовался появлением нового героя. Это — человек высоких стремлений, обладающий духовной и нравственной чистотой. Он глубже вникает в процессы, совершающиеся в мире, решительнее борется за свое право на счастье. Всестороннее изучение жизни народа, правильное понимание обстановки в стране, помогли многим писателям создать яркие впечатляющие образы современников.

ДРАМАТУРГИЯ

В канун освобождения индийские драматурги в одном ряду с прозаиками и поэтами в меру своих сил и таланта стремились приблизить грядущую победу и предотвратить по возможности ужасы раскола и религиозных распрей.

Во время второй мировой войны острая социально-политическая тема владела безраздельно умами мира. И даже драматургия Индии, несмотря на определенную консервативность, отдала ей явное предпочтение перед мифологическим и историческим сюжетом. Забыв о жестокой регламентации, она как бы сбросила бремя традиции и вышла на площадь, призывая народ к борьбе за свободу. «Ее темой стало восстание, подмостками — общество, актерами — народ»[26],— писал о драматургии того периода Бирендра Кумар Бхаттачария.

Однако уже в конце 40-х и особенно в 50-х годах наступает заметный спад в индийской драме. Пьеса уходит с площадей в кружки интеллигенции и, как правило, теряет свое политическое звучание. Исключение составляла, быть может, только драматургия Телинганы, получившая в годы восстания необычайную популярность.

Все более очевидным становится теперь отставание литературной формы индийской драмы. В годы войны первостепенное значение придавалось остроте содержания разыгрываемых на площадях представлений, а не их художественным достоинствам, сейчас же преимущественное внимание начинает уделяться вопросам формы произведения. Поэтому можно сказать, что после освобождения индийская драма переживает качественно новый этап, отмеченный поисками новой формы.

К 40-м годам общий строй развития индийских литератур значительно выравнивается. Драматургия в этом смысле принципиально не отличается от прозы и поэзии. Правда, несколько впереди попрежнему идет Бенгалия (процессы, типичные для большинства индийских литератур этого периода, в бенгальской драматургии протекали в основном в 30-е годы); драматургия Махараштры и Карнатика продолжает сохранять присущие ей с момента становления современных языков особенности (связь с музыкой карнатик и танцевальной драмой катхакали); несколько отстает литература Кашмира, которая по-настоящему начинает развиваться лишь после 1947 г. Что же касается остальных литератур страны, то, вероятно, допустимо говорить об общих тенденциях развития, вызванных общностью новой фазы истории народа в целом.

Для драматургии рассматриваемого периода характерен полный и окончательный переход к социальной теме. Социальная, или, как ее принято именовать, «проблемная» драма, уже приобрела заметный вес в период между мировыми войнами. Вездесущим духом «ибсенизма» назвал это явление Джайшанкар Прасад, создавший первую по-настоящему современную психологическую пьесу в Индии. Ибсен и произведенная им революция в драме имели для индийской драматургии, пожалуй, еще большее значение, чем для любой из европейских литератур, ибо здесь то, что подразумевается под «ибсенизмом», приобрело смысл, тождественный реализму, вылившемуся в протест против традиционной драмы, т. е. шаблонного сюжета, шаблонного подбора действующих лиц, иногда даже шаблонности эмоций.

Традиционная индийская драма повествовала о великих событиях, новая выдвинула на первый план повседневную жизнь, повседневные «маленькие» проблемы. Все чаще центр тяжести перемещался из жизни внешней в человеческую душу, началось осовременивание старой драмы. Оно шло различными путями: через психологическое

---

[26] «Indian literature», New Delhi vol. 1, 1958, № 1—2, (Sahitya Academy), p. 78; «Indian drama and stage to-day».

осмысление традиционных поступков традиционных героев[27] (примером могут служить замечательные психологические пьесы на исторический сюжет Джайшанкара Прасада, гуджаратского драматурга Манеклала Мунши, пенджабских драматургов и др.), посредством постепенного перехода от описания великих событий к описанию фактов обыденной жизни (возникновение социальной пьесы) и, наконец, посредством отказа от традиционного (мифологического, исторического) героя вообще.

Вот это последнее наиболее характерно для изучаемого периода. Если в годы между войнами многие острые вопросы внутрииндийской жизни решались на судьбах героев истории и мифологии, то теперь они обычно решаются на современном материале.

Одна из самых любимых тем всей индийской литературы — проблема семьи и брака. Ее в свое время блестяще разработал Прасад. Его «Дхрувасвамини», с одной стороны, протест против освещенного веками и философией принципа незыблемости и нерасторжимости брака, с другой — декларация прав на свободное чувство. Даже заведомо несчастный брак, заключенный без согласия вступающих в него и не сулящий ни счастья, ни любви,— по традиции священный и вечный союз, предопределенный свыше. Лишь хитроумное толкование Дхармашастры позволило ученому брахману в пьесе Прасада найти основание для расторжения брака Дхрувасвамини и Рамагупты.

Удивительно живо и современно звучит эта историческая пьеса и особенно остро — ее основная тема, хотя драматург опирался на факты далекого прошлого и строил ее на примере судьбы рани Дхрувасвамини — жены Рамагупты, младшего брата Чандрагупты II. И разлад между супругами, несмотря на то что начался он с «маленьких проблем дня» (Прасад всегда подчеркивал: и великие мира сего — всего лишь люди), привел к окончательному разрыву только в результате событий грандиозных. В 40-х годах та же проблема разрабатывается уже на примере судеб современного человека. Так решают ее Упендранатх Ашк, Балвант Гарги, малаяламские[28] драматурги Кришна Пиллай и Коширан Маппилай, так решают ее драматурги урду (Мирза Адиб, Раджендра Сингх Беди) и др.

Герои пьес большинства авторов — люди с новыми идеалами и образом мыслей. Они хотят жить и быть счастливыми по-настоящему. Одно лишь исполнение воли родителей, следование обычаям приносит, как правило, горе — это они твердо знают.

Конфликт старого и нового мира во всех областях человеческой деятельности становится ведущей темой драматургии 40—50-х годов, разрыв между традиционными и современными представлениями о цели, смысле и образе жизни — главным содержанием, причем внешние события все чаще играют роль фона, на котором развертывается внутренняя жизнь человека. И сам конфликт у многих наиболее передовых и талантливых драматургов получает качественно иное — психологическое — решение.

---

[27] В бенгальской драматургии, как уже говорилось, те же явления наблюдались несколько раньше. Психологическим толкованием старых легенд и мифов особенно увлекался Монмотх Рай («Темница», 1930), персонажи пьес которого действуют не просто по традиции, каждый их поступок психологически мотивирован.

[28] Надо сказать, что в малаяламской драматургии то, что мы называем ибсенизмом, отчетливо начинает проявляться именно в 40-е годы. Драмы на темы о социальном бесправии женщины, конфликт между старшим и младшим поколением неразделенной семьи завоевывают все большую популярность.

В связи с этим взглядом на мир — сквозь призму мыслей и чувств индивидуума — возникает новая теория, в большой степени заимствованная из литературы Запада.

Влияние последней — явление также далеко не новое. Зародившись в XIX в., оно наблюдается поныне и, как любой литературный процесс, прошло несколько стадий. Сначала было простое знакомство с огромным миром европейской литературы без попытки дифференцировать различные течения, направления, школы. Одно из следствий — первое переосмысление традиции, выразившееся во внимании к человеческой индивидуальности, первое соприкосновение с реализмом как новым мироощущением и мировоззрением. Вторая стадия связана с эволюцией содержания, т. е. с трансформацией сюжетов. И, наконец, третья отмечена преимущественно формальным воздействием (в основном в 40—50-е годы).

Сущность третьей стадии влияния — не только в новой архитектонике драмы (это давно пройденный этап), а в качественно новой манере строения диалога, интриги, образа. Эти формальные моменты вызваны, несомненно, прежде всего, изменением содержания индийской пьесы. Стремление литературы показать судьбу единичного человека в обществе, конфликт между ними, трагедию душевного разлада самой личности, открыть миру «удивительное в повседневности» (Премчанд) потребовало новых средств выражения. В обычной земной жизни люди редко общаются друг с другом посредством выспренных речей, длинных монологов, нравоучительных сентенций, они больше думают, нежели произносят. Отсюда и возникает в современной драматургии «диалог душ», «подводное течение», скрытый внутренний, напряженный драматизм, который приобретает большее значение, чем последовательная цепь внешних событий. Появляется так называемый двуслойный диалог, настроение, интонация становятся более важными, чем прямой смысл сказанного. Многие пьесы современников очень бедны внешними фактами, но огромны по силе эмоционального воздействия именно благодаря второму внутреннему плану.

Такова, например, пьеса Ашка «Добро пожаловать, Лакшми!» Фабула ее весьма несложна. В небогатой семье умирает ребенок. Его отец (главный герой), за год до того потерявший любимую жену, неутешен. Родителям героя на руку смерть внука, ибо он мешает им устроить новую свадьбу сына,— единственное, что их волнует. За нехитрой и, быть может, даже банальной ситуацией скрыты настоящая трагедия, глубокий конфликт между жизнью и смертью, алчностью и гуманностью, мертвой традицией и надеждой на подлинное счастье. Не хватило бы десятка страниц, чтобы передать большое содержание этой одноактной пьесы, выраженное в скупых диалогах. Напряженность создается исключительно вторым внутренним планом. Данный прием, прочно утвердившийся в индийской пьесе, несомненно пришел от таких замечательных мастеров, как Чехов, Метерлинк, О'Нейл и др.

Ретроспективный взгляд на прошедшие события, необходимые автору для объяснения действий героя или иллюстрирующие поток его сознания, интеллектуальные, иногда весьма пространные вступления к пьесам, экспозиция характеров, психологическая мотивировка поступков персонажей — вот далеко не исчерпывающий перечень приемов, вошедших в национальный фонд драматургии.

Особенно велико экспериментаторство в области формы в маратхской драматургии рассматриваемого периода. Новые сюжетные по-

строения, новая техника актерского исполнения и оформления спектакля — результат не спонтанного развития, а долгой эволюции. В 1964 г. маратхский театр отпраздновал свое столетие. Уже в начале века социальная драма ибсеновского типа была чрезвычайно распространена здесь. А такой смелый эксперимент, как введение в драму кинокадров, местные театральные деятели осуществили уже в 30-е годы.

Можно спорить о том, представляет ли драма на маратхи пьесу в строгом понимании слова, поскольку она тесно связана с музыкальной культурой Махараштры и ее допустимо, вероятно, отнести скорее к оперному искусству. Этот вопрос дискутируется очень широко и пока единого мнения на этот счет нет. Но бесспорно, творчество таких видных драматургов, как Мама Вареркар, П. Л. Дешпанде, Тендулкар и др., несомненно сыграет важную роль в истории национальной литературы.

В последние годы все большую популярность в индийской драматургии приобретают различные направления модернизма. Некоторые из них представляют собой определенный интерес.

Одно, например, выражается в попытке по-иному написать старый эпос, дать новое осмысление привычных, а потому по традиции правильных поступков традиционных героев, получающих черты современных людей. Новаторство в данном случае заключено в стремлении психологически объяснить тот или иной поступок и иногда даже оспорить его правильность. Нельзя сказать, что подобный прием был совершенно не знаком индийской драме, но ранее он встречался лишь в бенгальской литературе (см. творчество Монмотха Рая, Гиршичондро Гхоша и др.), в 50-е же годы получает исключительную популярность в драматургии почти всех индийских литератур.

Почему Равана не обесчестил Ситу, хотя она достаточно долго находилась у него и была в его полной власти? Этот вопрос на протяжении многих сот лет существования «Рамаяны» не приходил в голову ни одному из ее интерпретаторов. И вот в XX в., в 1956 г., его ставит молодой индийский драматург Амбика Прасад (Дивья) в пьесе «Ланкешвар» («Властитель Ланки»). Дивья заново написал «Рамаяну», написал ее с точки зрения Раваны, заклейменного традицией в качестве коварного и жестокого демона. Автор нашел слабое звено в стройной фабуле эпического произведения. Действительно, как объяснить тот факт, что Равана сохранил честь Ситы? Это свидетельствует скорее о чертах, противоположных жестокости и коварству. Вооружившись теорией психоанализа, драматург делает Равану центральным персонажем своей пьесы и старается раскрыть перед читателями содержание и мотивировку его поступков. Дивья исходит из того, что Равана сам по себе не был ни жестоким, ни коварным, а его действия объясняются тем, что он был оскорблен Рамой и его семьей еще на сваямваре Ситы.

Более того, демон в интерпретации Дивьи благороднее великого Рамы: он более великодушен по отношению к Сите, чем ее муж: Рама, как известно, не внял мольбам жены, унизил ее своим недоверием и заставил пройти через публичное испытание огнем.

Даже в открытой борьбе с врагом он прибегнул к недостойным средствам и в бою был менее честным, чем его противник. Кстати сказать, неразборчивость в средствах при достижении цели свойственна многим прославленным героям индийской мифологии — достаточно вспомнить бой Пандавов и Кауравов. Раме же удалось сокрушить властителя Ланки ценою предательства (заговор Вибхишана). Словом,

почти полностью реабилитируя своего героя, драматург утверждает, что физическое поражение Раваны в борьбе с Рамой отнюдь не есть поражение моральное. Можно не соглашаться с подобной трактовкой эпоса, опрокидывающей привычные представления, однако нужно считаться с тем, что такие тенденции в литературе становятся в настоящее время все более популярными.

Пьесу «Ланкешвар» нельзя причислить к шедеврам: с точки зрения художественной она крайне заурядна, но разговор о ней тем не менее необходим. Ведь эта пьеса — свидетельство своеобразного мифотворчества в самом традиционном жанре литературы — драматургии, что опять-таки говорит, с одной стороны, о весьма ощутимом влиянии западной литературы, с другой — о некоторых общих закономерностях развития мирового литературного процесса. Подобно О'Нейлу и Шоу, Брехту и Хикмету [29], ряд индийских драматургов различных национальностей создали за последние годы не лишенные интереса произведения такого плана [30].

Обращение к психоанализу фрейдистского толка, попытка с ультрасовременных позиций понять и объяснить интеллектуальную жизнь современного человека характерны для индийских литераторов.

Кое-кто из них, увлекшись модными теориями, теряет всякую связь с национальной культурой и литературой. Произведения-однодневки насквозь подражательного характера несомненно будут забыты вскоре после их появления, как забыты сейчас многие не слишком умелые подражания Шекспиру.

Но некоторые творения индийских поклонников фрейдизма бесспорно войдут в национальный фонд отечественной литературы.

Перу талантливого реалиста Вишну Прабхакара принадлежит очень любопытная одноактная пьеса «Разве он был виноват?» Она представляет собой описание клинического случая психического заболевания (частичной амнезии) и одновременно расследования убийства *методом вытеснения по Фрейду*. Пьесу такого характера легко можно было бы счесть формалистичной, модернистской в худшем смысле слова, не будь она тесно связана с национальной спецификой: национальное содержание приобретает значение в данном случае неизмеримо большее, чем форма, которая играет второстепенную роль.

Произведение Прабхакара написано на популярную тему современной литературы Индии. Автор пытается ответить на вопрос, что такое истинная гуманность в ситуации, когда один из супругов неизлечимо болен, — на протяжении двух-трех лет идет его медленное умирание. Должен ли молодой, здоровый, полный сил человек неотступно находиться у постели умирающего и видеть смысл своего существования в служении больному? Справедливо ли клеймить его позором, если он, вспомнив о том, что за стенами, где он заживо погребен, кипит жизнь, пожелает вернуться к ней? Саадат Хасан Манто и Кришан Чандр, Илачандра Джоши и Упендранатх Ашк немало своих произведений посвятили этой теме, по-разному решая ее.

---

[29] См.: «Электре идет траур» О'Нейла, «Святая Иоанна» и «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, «Кавказский меловой круг» и «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Бунт женщин» Н. Хикмета, «Антигона» Ануя и др.

[30] См., например, пьесы пенджабских драматургов Рошан Лала Ахуджи, Картар Сингх Дуггаля («Фархад и Ширин»). Мифологические персонажи в них превратились в современных людей с современным образом мыслей. Малаяламская драматургия дает обширнейшее подтверждение популярности такого рода произведений. Драма «Мандодари» К. М. Панникара, как и «Властитель Ланки» Дивьи, по-новому трактует многие характеры «Рамаяны». Драматурги Санкара Курум и другие создали в последнее время пьесы, довольно интересные с точки зрения формы.

Ашк влюбляет своего Шантилала («Пелена») в свояченицу, сестру умирающей жены. Девушка любит этого измученного человека, просидевшего два года около больной, но ответить на его чувства ей мешает страх перед общественным осуждением. Шантилал переживает тяжелую душевную драму, он понимает всю неблаговидность своего поведения, но больше не в силах считать себя мертвецом.

Прабхакар дает иное решение. Его герой в аналогичных обстоятельствах убивает свою умирающую и когда-то горячо любимую жену. В сущности он продолжает ее любить до последнего ее часа, но ум с сердцем, вернее, осознанные чувства с первобытным зовом живой плоти, оказывается не в ладу. Об этом в свое время писал Дж. Прасад, воскрешая возрожденческий мотив реабилитации человеческой плоти столь актуальный для Индии даже XX в., где традиции и мораль основаны в большинстве случаев на отвлеченных учениях, а не на естественных потребностях человека [31].

В пьесе Прабхакара много тем (страдание во искупление счастья, самоотверженность и самопожертвование в любви), но основная — морально-этическая, а именно, что есть истинная гуманность в человеческом обществе. О страдании говорили в Индии много и в древности, и в средние века, говорят и сегодня (какова природа страдания, естественно ли оно, как освободиться от него). Драматург оставляет в стороне все эти в какой-то степени схоластические споры. Перед ним конкретный страдающий человек — обреченная женщина и ее муж — здоровый и сильный мужчина, остающийся подле нее в течение нескольких лет во имя долга (долга и общественной ортодоксальной морали прежде всего). Надо учесть, кроме того, что в Индии служение страдающему несет почти религиозно-мистический смысл и несоблюдение этого священного обычая — явление из ряда вон выходящее. Герой Прабхакара и не помышляет о нарушении своего долга, он просто смертельно устал и в минуту внезапного душевного надлома совершает полуосознанное (ум не ведает, что творит рука) убийство. Измученный очередной бессонной ночью человек, желая облегчить страдания женщины, дает ей снотворное, правда, вместо прописанной дозы — двойную, смертельную. И оба засыпают — она навсегда, он, чтобы проснуться утром у трупа. Смерть жены и подсознательно ощущаемая вина нарушили психику героя и привели его в клинику душевнобольных.

Пьеса начинается душераздирающим криком потрясенного человека: «Нет, нет! Я не убивал! Я не виноват, доктор!» И далее шаг за шагом, постепенно, раскрываются все обстоятельства.

Наводящие вопросы врача, успокаивающие интонации его реплик перемежаются всплесками отчаяния и смятения больного. Врач пытается помочь ему вспомнить и рассказать в логической последовательности основные события своей жизни «методом вытеснения», ликвидируя провал в памяти, что должно вернуть больному душевное равновесие и одновременно способствовать выяснению дела.

Герой пьесы постоянно обращается к прошлому, пытаясь восстановить какие-то детали, подробности, связанные с его семейной жизнью, особенно с периодом болезни жены. Таким образом, более поздние по времени эпизоды сменяются сценами из прошлого (обычный для европейской и новый для индийской драматургии прием).

---

[31] Состоявшаяся недавно всеиндийская конференция женщин-писательниц была призвана рассмотреть вопрос о том, почему подавляющее число браков в Индии не приносит счастья, что тому виной — дорогостоящий свадебный обряд, часто разоряющий людей, подчиненное положение женщин, своеобразие уклада индийской семьи, статут нерасторжимости брака или что-либо другое.

И вот перед нами вырисовывается трудная, но довольно типичная судьба двух людей. Поступок главного персонажа пьесы страшен в своей логической неотвратимости. Несомненно, в желании облегчить страдания больной было и желание отдохнуть самому. Возникает жестокий в своей обнаженности вопрос: по отношению к кому следует быть более гуманным — к обреченным или здоровым. Пьеса завершается репликой героя: «Нет, нет! Доктор! Я виновен». Он, следовательно, признал себя убийцей без колебаний. Однако врач, прекрасно знавший историю болезни женщины, безнадежность ее положения, полностью оправдывает его. Потому ли, что убийство было совершено в бессознательном состоянии или, может быть, потому, что прекращение мучений (причем безболезненное) страдалицы представляется ему гуманным? Ответа нет. Произведение Прабхакара — это пьеса-размышление, пьеса-сомнение, пьеса-вопрос.

Фрейд, как известно, подлинной реальностью считал подсознательное. Реалист Прабхакар, прибегая к фрейдистскому методу (рассматривать реальную действительность сквозь призму подсознательных ощущений человека), создал правдивую и глубокую по содержанию пьесу. Значит, все дело в такте, с каким заимствуются западные литературные методы. К сожалению, произведения последних десятилетий дают немало примеров совершенно иного характера — модное современное течение никак не вступает в органическую связь с индийской темой, полностью отрывается от национальной почвы и потому вырождается в своего рода трюкачество и чистый формализм.

Справедливости ради нужно отметить, что эксперименты (как плодотворные, так и бесплодные) в области драматургической формы касаются в основном литературной пьесы, т. е. такой, которая предназначается преимущественно для чтения, а не для сценического воплощения. И кстати, подобные пьесы, имеющие в Индии давние традиции, и сегодня составляют большую часть драматургической продукции [32]. Поэтому очень часто в индийской драме при всех необходимых для возникновения драматической коллизии исходных данных (единое действие, драматический узел обстоятельств и событий) драмы-то и нет.

Отсутствие в стране современного драматического театра европейского типа повлекло за собой однобокое развитие драматургии. Индийская пьеса не имеет обычно двух редакций (сценической и литературной), в отличие, скажем, от пьес Бернарда Шоу. Она, как правило, предназначается или только для сцены, или только для чтения, поэтому пороки (с точки зрения сценических достоинств), которые были свойственны ей на заре ее жизни, сохранились и сегодня. Индийские драматурги не умеют отобрать наиболее важные моменты фабулы, дабы текстуально зафиксировать их в пьесе. Излишне подробная разработка сюжета, вполне допустимая и уместная в повествовательных жанрах, значительное число сменяющих друг друга эпизодов сбивают темп и, таким образом, центральные эпизоды не развиваются на сцене с достаточной медленностью. Кроме того, драматическая фактура произведения требует параллельной интриги: пока в пределах одной сюжетной нити происходит «изготовка» очередной перипетии, действие заполняется событиями другой нити. Вот этим искусством пропорционально вести параллельные линии фабулы большинство индийских авторов в полной

[32] Индийская литературная драма восходит к тому периоду, когда классический театр в Индии пришел в упадок. Уже в XII в. понятие «кавья» (поэма) часто относилось не только к поэтическим, но и к драматическим произведениям, что свидетельствовало о появлении качественно нового жанра, лишь условно сохранившего драматургическую форму. Отсутствие сцены — единственного критерия качества пьесы — повлекло за собой несколько одностороннее развитие драматургии.

мере еще не владеет. Наиболее существенный момент, свидетельствующий о слабости современной драматургии Индии с точки зрения формы. заключается в неумении найти реалистическую мотивировку для диалогов, для выходов и ухода действующих лиц и пр.

В Индии еще в 30-е годы, но особенно четко после достижения независимости, обозначился порочный круг: театр — репертуар — театр. Что здесь причина, что следствие — сказать трудно, но так или иначе профессионального драматического (в европейском понимании слова) театра до недавнего времени в стране не существовало, поэтому не было и современного национального репертуара. В то же время потребность в демократическом и современном драматическом театре, который явился бы широкой общественной трибуной, всегда очень велика.

Как выйти из этого порочного круга, как создать драматургию, могущую стать по-настоящему национальным репертуаром?

Этой цели можно достичь различными путями: одни, например, Джайнендра Кумар, считают, что нужно ждать спонтанного появления профессионального театра и забыть на время о зрителе, о сценической драме; другие же утверждают, что надо начинать с любительского театра, который еще со времен Харишчандры и Модхушудона Дотто несет в себе зерно подлинного искусства, и готовить уже сейчас специальный репертуар для них. Группа драматургов во главе с Рамкумаром Вармой, Мирзой Адибом, Сангх Сингх Секхоном, Упендранатхом Ашком и другими избрала второй путь.

Чтобы раз и навсегда порвать с тяжеловесной многоактной национальной драмой, инициаторы новой драматургии предложили начать с одного акта. Ясно выраженная идея, лаконичная форма, единство действия и настроения — вот, по их мысли, те основные черты, которые должны определять современную одноактную пьесу. Немаловажную роль играет также то обстоятельство, что современная эканки имеет вполне определенный адресат, а именно — любительский, самодеятельный театр. Возникнув в 30-е годы, чему немало способствовало появление радио, одноактные пьесы в 40—50-е годы приобретают необычайную популярность. Остро социальные, злободневные, с ясно и точно выраженной идеей, они получают все больший удельный вес в общей массе литературной продукции.

Драматурги Ассама и Гуджарата, Махараштры и Бенгалии отдали щедрую дань драматургии малой формы. Каждый сколько-нибудь крупный автор пробовал свои силы в этом жанре.

С того времени как был найден новый драматургический жанр, определены его задачи, сформулирована теория, прошло более двадцати лет. И сейчас уже можно говорить, что он в какой-то степени оправдал надежды своих теоретиков.

Самодеятельный, или, как его называют в Индии, любительский, театр силами и средствами молодых энтузиастов осуществляет иногда очень интересные представления. Такие коллективы, по мнению приверженцев западного драматического искусства, — единственная живая струя в театральной культуре сегодняшних дней. И тут встает еще один вопрос, о котором порой забывают и теоретики и сами драматурги, — вопрос о зрителе. Ведь значительную часть репертуара любительских театров, несмотря на популярность индийской эканки, составляет европейский материал — от Софокла и Шекспира до Стринберга, Сартра, Камю и Элиота. Подобный репертуар интересен только узкому кругу интеллигенции. Широкий зритель, на вкусы которого в немалой степени оказала влияние дешевая кинопродукция, в этот театр не пойдет. Отсюда возникает важнейшая проблема современной драматургии и теат-

ра — действительно ли нужно во что бы то ни стало стремиться создать в Индии драматический театр европейского типа? Драматург и театральный критик Балвант Гарги предлагает серьезно задуматься над проблемой синтеза европейского драматического и народного индийского театра. Ведь действительно, разнообразнейшие формы последнего ближе и понятнее сердцу простого индийца, чем изощренные формы западного искусства. И сегодня, в середине XX в., как тысячу лет назад, индийский крестьянин с напряженным вниманием следит за подвигами любимых героев. От этого нельзя отмахиваться, наоборот, это нужно использовать для создания каких-то новых видов театрального искусства. И подобный опыт уже производится. Театр Телинганы, объединивший драматический сценарий с народными танцами и пением, достиг огромных успехов. Бенгальский драматический театр даже в сугубо современную постановку пьесы Горького «На дне» включает древнюю джатру, что, с точки зрения зрителя, лишь увеличивает достоинства спектакля. Труппа «натмандал» в Гуджарате широко использует традиции народной оперы «бхаваи». Драматургия Махараштры привлекает свои формы народного театра (пьесы Анна Бхау Сатхе, например). По всей вероятности, те, кто старается найти новые пути развития индийской театральной культуры в этом направлении, близки к верному решению. Интересно, что старые и, казалось бы, ретроградные формы народного театра (такие, как рамлила) дают большие возможности для различных экспериментов. В рамлиле обычно показываются действия, совершающиеся одновременно, но в разных местах: зритель может сразу наблюдать и бой Рамы с Раваном и Ситу, томящуюся в башне. Любопытно, что подобные приемы (как новинка!) осуществлялись в СССР и в США лишь в 20—30-х годах. В Индии же современные драматурги о них забыли.

Таким образом, даже самый традиционный род индийской литературы — драматургия, сейчас претерпевает весьма серьезные и, с нашей точки зрения, перспективные изменения, которые несомненно принесут свои плоды.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Изобразительное искусство независимой Индии — есть результат развития ее культуры в новое и новейшее время. Она в свою очередь неразрывно связана с культурой предшествующих эпох. Здесь и сегодня эта связь намного крепче и органичнее, чем где бы то ни было: традиционность, одна из самых характерных черт индийской жизни, определяет специфику культуры индийского общества на всех этапах его истории.

Необходимость сохранять верность традициям оправдывалась и отстаивалась в разное время по-разному. В новейший период приверженность им в искусстве давала и дает важную исходную позицию, помогающую правильному поиску формы и выявляющую новое содержание. В данном случае, несомненно, имеется в виду такой интерес к образцам прошлого, который способствует поступательному движению культуры.

В процессе формирования современного изобразительного искусства его передовое направление вынуждено было преодолевать некоторые исконно индийские тенденции, ибо они, хотя и выступали в национальных одеждах, отражали консервативные идеи, так или иначе уводя от реальной действительности.

В последние тридцать лет изобразительному искусству Индии пришлось противостоять и довольно сильному влиянию модернистских течений Запада. Их воздействие было разрушительным, поскольку приводило к тому, что с уничтожением национальной формы пропадало конкретное историческое содержание.

В этой борьбе за утверждение прогрессивного индийского искусства традиционному началу всегда принадлежала выдающаяся роль. Каждое новое направление неизменно обращалось к древней и средневековой скульптуре, к знаменитым индийским фрескам раннего средневековья, к многочисленным школам позднесредневековой миниатюры. В то же время обращение к богатейшему арсеналу искусства прошлого никогда не было самоцелью, простым любованием стариной: художники стремились по-своему прочесть произведения, заключающие в себе глубину духовного развития человека, его безграничное стремление выразить окружающий мир в образах прекрасного, его гуманизм и веру в добро и справедливость. Это позволяло переосмыслить круг сюжетов и образов прошлого и дать им второе рождение, но уже в совершенно иную эпоху.

На рубеже XIX и XX столетий в Индии возникло художественное направление «Бенгальское возрождение», оказавшее заметное воздействие на все области культурной жизни страны и отразившее подъем национально-освободительной борьбы первого десятилетия века. Оно

развивалось в трудных общественно-политических условиях, в борьбе с официальной системой художественного воспитания.

Мастера «Возрождения» будто заново открыли индийской общественности ценность древнего и средневекового искусства как основы для дальнейшего движения. И хотя они разрабатывали преимущественно мифологическую тему и нередко подражали старой миниатюре, их деятельность имела важные последствия. Обращение к стенописям Аджанты и классической скульптуре означало новый подход к вопросу о целях и задачах искусства.

Художники бенгальской школы развили старую индийскую технику живописи на бумаге акварелью и темперой, обогатив ее приемами европейских и дальневосточных, прежде всего китайской и японской, школ.

Главная роль в создании нового течения принадлежала Обониндронатху Тагору, племяннику великого поэта. Его ученики и последователи — Нондолал Бошу, Аситкумар Халдар, К. Венкатаппа, Кш. Мазумдар, С. Укил и др. — способствовали популяризации этого направления в стране.

«Бенгальское возрождение» не было однородным течением: наряду с элементами символизма и романтизма, с отчетливо выраженной мифологической условностью в лучших картинах О. Тагора и ряда других мастеров нетрудно обнаружить черты реализма. Самые значительные произведения этих художников свидетельствовали не только о влиянии древнеиндийской и зарубежных школ живописи, но и о значении окружающей жизни. Они проникнуты подлинной поэтичностью, любовью к человеку и обладают большой эмоциональной силой. Некоторые мастера «Возрождения» пошли дальше своих учителей и сумели найти правильный путь к синтезу национальных традиций и реализма. Их работы посвящены жизни народа, воспевают труд крестьян и ремесленников, красоту родной природы.

Во второй половине 20 — начале 30-х годов значительных успехов достигает возникшая параллельно с «Бенгальским возрождением» школа Бомбея. Первое время она развивалась под воздействием английского академизма. Очевидно, в связи с этим некоторые индийские искусствоведы дали реалистическому направлению название «академический реализм», хотя, на наш взгляд, его правильнее было бы определить как критический реализм.

Вскоре бомбейская школа вырабатывает свой художественный язык и, несмотря на встречающиеся иногда в ее работах элементы приукрашивания натуры и излишней детализации, смело выходит на широкую дорогу творческих поисков. К художникам этого направления принадлежат В. Гуджар, С. Л. Халданкар, М. В. Джурандар, Л. Н. Таскар, Х. Мазумдар, А. Трайнаде и др.

20—40-е годы были периодом укрепления реалистических тенденций в искусстве Индии. Это демонстрирует живопись Атула Боса, В. Гуджара, Г. Аша, Ачеркара, скульптура Кармаркара, Талима и др. Тогда же создает свои произведения крупнейший мастер-реалист Амрита Шергил, продолжают творить и видные художники, вышедшие из бенгальской школы, — Д. Р. Чоудхри, Б. Сен и др. Они добиваются органического сочетания национальной формы с глубоким социальным содержанием. Их творчество, правдивое и искреннее, отразило полную знаменательных событий эпоху. Оно было масштабным, потому что явилось результатом и выражением революционного подъема, охватившего всю страну, все слои общества.

Не останавливаясь на известных социально-экономических и политических предпосылках, определяющих развитие искусства данного

периода, укажем лишь на существенный момент морально-этического порядка. Несоответствие между богатым внутренним миром индийского народа, его высокими нравственными устоями и окружавшей его действительностью, где человеческое достоинство грубо попиралось, где безжалостно уничтожалось все, что народу дорого и свидетельствовало о его величии, воспринималось теперь особенно остро. Протест против этой несправедливости, стремление восстановить необходимое равновесие и были основными импульсами, стимулировавшими развитие искусства и обусловившими его направленность, его прогрессивный характер.

Если в предшествующие десятилетия тема человека затрагивалась в общем плане и звучала несколько абстрактно, то в 30—40-е годы художники, вовлеченные в водоворот исторических событий, начинают мыслить конкретно-историческими образами, они как бы спускаются с заоблачных высот на землю, и их искусство становится убедительным, обретает зримую объемность реального мира. Они стараются показать современника — носителя и провозвестника передовых идей и настроений. Так впервые появляется тема народа-труженика, народа-борца, того героя, чьим беспримерным трудом и жертвами создавалось великое прошлое, а ныне в упорной борьбе добывалось право жить на своей земле свободно и независимо.

Замечательно то, что индийские художники, знакомясь с последними течениями западноевропейского изобразительного искусства, нередко совершенствуя свою технику в студиях Европы, не только не потеряли связи с истоками национальной культуры, но всемерно развивали эти связи и строили новое реалистическое искусство на прочном фундаменте национальных традиций. Это находило восторженный прием у массового зрителя.

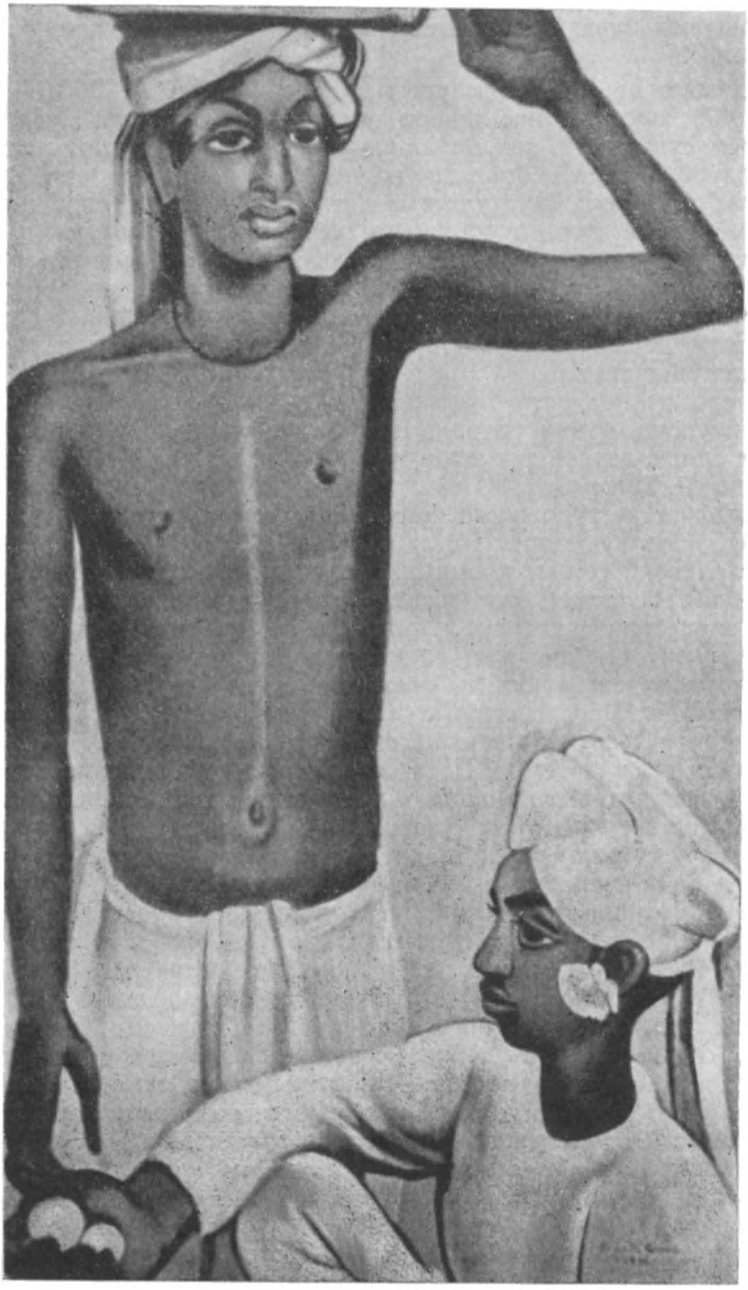
Не все из названных ведущих мастеров увидели итог многолетней борьбы народа за независимость. Рано ушла из жизни талантливая Амрита Шергил (1912—1941), вписавшая блестящие страницы в историю индийской живописи.

Получив образование в Европе, художница в своих произведениях рассказывала о жизни простых людей Индии, преимущественно сельских и городских тружениках («Рикша»), о скромных и целомудренных женщинах («Женщины с холмов», «Три девушки», «Замужняя девочка»). Многое в композиции картин, в палитре А. Шергил от индийской миниатюры и стенописи. Новая актуальная тема, выраженная в яркой самобытной форме, сделала имя художницы известным и за пределами страны. «Амрита Шергил, — писал индийский ученый Луния, — была первой представительницей великого современного искусства Индии, которая завоевала международное признание» [1].

Творчество А. Шергил, представляющее собой синтез элементов специфически национального искусства и новой европейской живописи начала XX в., — явление необычное. Ее влияние сказалось на произведениях художников молодого поколения — М. Сатвалекара, С. Браун, Д. Бхадри и др., деятельность которых относится уже к более позднему периоду.

Атул Бос (1898), один из старейших художников, продолжал работать и в независимой Индии. Широкое признание пришло к нему в 30-е годы, когда с его полотен взглянули люди, овеянные ветром освободительной борьбы. Патриотизм художника, его отношение к национально-освободительному движению воплотились в картине «Лодочник» (1936). По бурному, вспененному Гангу плывет лодка с легким тростниковым верхом. Ее движение при помощи длинного весла направляет молодой

[1] Б. Н. Луния, *История индийской культуры*, М., 1960, стр. 559.



Амрита Шергил. Мальчик с лимонами (масло)

могучего сложения юноша, пристально всматривающийся в даль. Он весь устремлен вперед. Благодаря удачному композиционному решению — крупная фигура лодочника, данная силуэтно и уходящая под обрез холста, расположена почти по диагонали и как бы пытается раздвинуть его — создается впечатление огромной экспрессии и динамизма. Облик человека олицетворяет бесстрашие и готовность к борьбе. При-

ближающуюся бурю предвещает и грозное небо, наполовину затянутое облаками.

Обращает на себя внимание и другое полотно А. Боса — «Товарищи» (1937), посвященное жизни индийских бурлаков. Двое рабочих, индус и мусульманин, под палящим солнцем тянут баржу против течения. Полуобнаженные бронзово-коричневые тела передают напряженный ритм движения. Мускулистые плечи, на которых, словно ярмо, лежат бамбуковые палки с длинными веревками, протянутыми к барже, натруженные руки четко вырисовываются на фоне светлого неба и заросшей тростником золотистой реки. Широкая и свободная манера письма подчеркивает величавую мощь и энергию этих представителей народа. Автор делает упор на единстве индусов и мусульман, в труде обретающих общую цель.

Интересны портреты художника — своеобразная живописная летопись той эпохи, в них глубина психологической характеристики сочетается с великолепной техникой исполнения. Одним из лучших считается портрет Р. Тагора.

В творчестве художника получают отражение те события, которые более всего волнуют простых людей Индии. В 1943 г. в стране разразился страшный голод, приведший к гибели миллионов. Потрясенный масштабами бедствия, Бос создал ряд произведений на эту тему. Он сделал зарисовки с натуры и запечатлел страдания голодающих. Особенно выразителен рисунок, на котором изображена старуха, потерявшая всякую надежду достать кусок хлеба, она сидит, в немом отчаянии сжимая голову. Впоследствии художник использовал эти наброски для композиции «Смерть Калки» на сюжет древнего эпоса.

Велики заслуги Атула Боса не только как живописца, но и как педагога, воспитавшего молодых художников в традициях реалистического искусства. Среди его учеников — Гобардхан Аш, выходец из крестьянской семьи. Ему принадлежит несколько работ с натуры о жизни и быте индийских тружеников: «Беднота», «Там, где живут рабочие», «Голод», «Мужчины-прачки» и др. Без прикрас повествует он в своих жанровых картинах об изнурительном труде батраков, чернорабочих, крестьян. Г. Аш известен также в качестве портретиста и пейзажиста.

Теме голода посвятил цикл своих произведений и бомбейский художник А. Да-Круз; цикл включает работы «Дайте нам хлеба!», «Мать», «Нищета». В последней художник показывает измученных голодом и лишениями бедняков, которые пытаются отыскать остатки еды в мусорных отбросах. Рядом с ними роются собаки. Некоторое упрощение и схематизм не снижают впечатление от картин. Позже А. Да-Круз работает над новыми живописными циклами — «Религия и война», «Жизнь Ганди» и др.

Большой глубиной отмечены образы, созданные М. Р. Ачеркаром, начавшим свой творческий путь в 40-е годы. Этот талантливый мастер, следуя демократическим традициям реалистической школы, повествует в своих картинах о тяжелой доле индийской женщины. В исполненной большой силы картине «Горе» он изображает погруженную в отчаяние женщину, к ее ногам припала девочка, с тревогой всматривающаяся в осунувшееся лицо матери. Немногочисленные предметы обстановки — белье на веревке, глиняный кувшин, покосившаяся деревянная дверь — свидетельствуют о бедности. Другие работы художника — «Девушка-маратхи», «Играющая на гитаре», «Письмо, принесшее несчастье», также посвящены простым женщинам. В них ярко отражены черты национального характера и индивидуальные особенности человека. Пишет Ачеркар маслом и акварелью.

В независимой Индии сложились благоприятные условия для развития всех областей культуры и искусства. В 1954 г. в Дели была создана Академия изящных искусств («Лалиткала акадами»), возглавлявшаяся в течение длительного времени Д. П. Р. Чоудхри. Академия объединяет творческих работников различных районов страны. Периодически в столице республики, в Бомбее, Калькутте и других крупных центрах, а также за границей устраиваются художественные выставки. В Советском Союзе работы индийских мастеров демонстрировались в 1953, 1955, 1956, 1963 гг.

В современном изобразительном искусстве страны существует множество течений и школ. Индийские критики выделяют среди них три главных направления: реализм (включающий и так называемый академический реализм), восточный, или национальный, стиль и модернизм. Эта классификация, разумеется, условна, ибо в основу ее положены формальные признаки, но она в общих чертах демонстрирует различия в творческом методе художников и пока ее придерживаются многие искусствоведы.

Между полярными направлениями идет непрекращающаяся борьба. В последние годы она принимает порой весьма острые формы. Представители реалистического искусства, несмотря на трудности, отстаивают свои позиции. В противовес формалистическим работам художников, слепо подражающих очередной моде, мастера-реалисты стараются создавать правдивые произведения, показывающие жизнь народа, его древнюю культуру, природу родной страны. В своем стремлении воссоздать национальный колорит они не ограничиваются традиционной тематикой, а обращаются к окружающей действительности во всем ее многообразии, пытаясь отразить ее как можно глубже. Их особенностью является смелое использование техники и приемов европейской школы.

Ведущее место среди художников старшего поколения принадлежит Девипрасаду Рою Чоудхри (1898), мастеру могучего и разнообразного таланта, с успехом выступающему как скульптор, живописец и график. Он начал свою деятельность в конце 20-х годов. Его долгая жизнь отмечена напряженными творческими исканиями. Сперва последователь «Бенгальского возрождения», он стал потом крупным художником-реалистом. Уже на протяжении трех десятилетий он возглавляет мадрасскую художественную школу и уделяет много внимания воспитанию молодых мастеров.

Д. Р. Чоудхри-живописец обладает очень широким диапазоном. Вслед за индийским искусствоведом Рамчандрой Рао можно сказать, что его техника имеет как бы «три измерения», ибо он пишет в разных манерах — некоторые его вещи сделаны в духе работ западноевропейских мастеров конца прошлого века, другие — в стиле китайской живописи на шелке. Однако наиболее типичные для него произведения отличаются близостью к национальному классическому сюжету и в то же время новизной и оригинальностью трактовки. По словам Р. Рао, стиль Чоудхри «сочетает виртуозную легкость и утонченность индийской классической традиции и правдивость репрезентативного искусства Запада» [2].

Тематика произведений художника крайне разнообразна. Он часто обращается к жизни и быту народа, его обрядам и праздникам. Очень близка ему лирическая тема, он умеет искусно передать душевные движения и грусть. На картине «За каменной стеной» изображена прелестная женщина, одиноко стоящая у фонтана. Она прислонилась спиной

---

[2] P. R. Ramachandra Rao, *Modern Indian painting*, Madras, 1953, p. 2.

к ограде и печально смотрит на птицу, словно хочет поведать ей, единственному другу, все свои горести. Художник сознательно избегает элементов описательности и стремится только раскрыть переживания героини. Он мастерски использует цветовой контраст — светлая, розоватая одежда и безжизненная зеленовато-серая поверхность камня.

К этой вещи примыкают проникнутые тонким лиризмом «Лотосовый пруд», «Любопытство» и другие картины.

Весьма интересны своей глубокой психологичностью портреты Д. Р. Чоудхри. Одно из лучших произведений такого рода — портрет Рабиндраната Тагора, отражающий силу духа поэта и мыслителя.

Реалистическое мастерство живописца, пожалуй, ярче всего проявилось в пейзаже «Когда начинаются дожди», хорошо знакомом советским зрителям. По хрупкому деревянному мостику, повисшему над разлившейся рекой и пересекающему полотно по диагонали, пробирается одинокий путник. Тщетно пытается укрыться он под зонтом от ливня и порывистого ветра. Горизонт скрыт за зеленовато-серой дождевой завесой, слева видны склоненные над потоком бамбуковые заросли, на переднем плане прибитая ветром трава. Начался сезон дождей «барсат». Цветовая гамма пейзажа поразительна — всевозможные оттенки зеленовато-серебристого перебиваются вспышками розового и лимонно-желтого.

На полотнах Чоудхри человек всегда неразрывно связан с пейзажем, составляет с ним единое целое. Это ясно видно на картине «Строители дорог» (масло), написанной широко и корпусно. Многие исследователи находят здесь влияние импрессионизма. Мастер создает форму обобщенными крупными мазками, показывает напряженность труда, располагая фигуры так, что их сила подчеркивается массивностью каменных глыб. И хотя трое рабочих даны очень эскизно, даже схематично, тема в целом решена удачно.

Отдельные сюжеты Д. Чоудхри варьирует — ищет для них наиболее яркое воплощение. Тему труда, например, он разрабатывает и в скульптуре. При сравнении только что упомянутой картины с монументальной группой «Триумф труда», установленной перед галереей современного искусства в Нью-Дели, сразу бросается в глаза сходство композиции.

Чоудхри-ваятеля обычно характеризуют тщательная отделка деталей, точное воспроизведение анатомического строения тела, энергичная постановка натуры.

Нужно назвать памятник юношам-патриотам, воздвигнутый в городе Патна. На бетонном пьедестале высотой в шесть, длиной более девяти метров размещены семь бронзовых фигур: группу возглавляет знаменосец, указывающий путь своим товарищам, за ним идет юноша, протягивающий руку раненому, дальше — три молодых индийца стремительно движутся навстречу опасности. Замыкают группу два человека. Они тяжело ранены, но пытаются встать. Как отмечала индийская пресса, скульптор «удивительно верно сумел передать в бронзе дух этого эпизода, одного из многих эпизодов национально-освободительного движения».

Для развития национальных традиций в области пейзажа много сделал другой крупный мастер старшего поколения — Бирешвар Сен (1897). Ему принадлежит серия картин, привлекающих декоративной звучностью и насыщенностью колорита. К ним относится «Трон богов», изображающая величественный снежный пик в Гималаях, освещенный лучами заката. В картине «Благословение святого» дана широкая панорама горных хребтов, которым противостоит выделяющаяся четким

контуром скала, вытянутая вдоль нижнего края холста. Маленькие фигурки святого и аскета теряются в бесконечном просторе, олицетворяющем величие и мощь природы. Эти пейзажи Б. Сена близки работам Н. К. Рериха. Одно из лучших произведений Б. Сена — «Волшебный пруд», знакомый советским зрителям по выставке 1953 г.

Очень популярно в Индии творчество бенгальского мастера Джамини Роя (1887). В первые годы после окончания художественной школы в Калькутте он писал главным образом портреты в постимпрессионистской манере. С середины 20-х годов художник вырабатывает свой собственный стиль, в котором легко просматриваются черты индийского народного декоративно-прикладного искусства. В этот период созданы его полотна «Мать и дитя», «Девушка-санталка», «Сестры» и др. Появившиеся в следующее двадцатилетие картины «Пастушки», «Подношение» и представленная в собрании Эрмитажа «Туалет» свидетельствуют о совершенствовании стиля художника. Его работам свойственны оригинальность композиции, выразительность обычно черного контура, оставляющего впечатление объемности при плоскостном характере живописи в целом, богатое цветовое решение.

А. Халдар. Школа новой живописи (акварель)

Несмотря на значительную стилизацию, Дж. Рой никогда не порывает связи с народным творчеством. Присущие художнику лаконизм, полнота красочного звучания, чувство ритма и необычайная музыкальность делают его искусство ярким и праздничным.

Из художников старшего поколения следует назвать также Асит Кумара Халдара (1890). Творческий облик его начал складываться под воздействием мастеров «Бенгальского возрождения» (он учился у О. Тагора). Уже ранние работы Халдара отмечены печатью гражданственности, как и работы всех тех, кто начинал свой творческий путь в эпоху всеобщего подъема общественно-политической жизни и роста антибританских настроений.

Это ощущается и в его картине «Пробуждение матери-Индии», и в работах на мифологические сюжеты, и в пейзажах. Даже

чисто декоративное на первый взгляд полотно «Лотосы» вызывает не только настроение элегической грусти, но и глубокое раздумье.

В ранних работах мастера трактовка образа и живописный язык отдают слащавостью позднего парижского салона, но в дальнейшем он обращается к сокровищнице национального искусства — к стенописи Аджанты и кангрской миниатюре. И это легко обнаружить в картинах 50-х годов — в акварели «За шторой», воспевающей красоту и изящество индийской женщины, в «Кришне и Ясоде» (масло), раскрывающей с большой силой глубину внутреннего мира взрослого человека и ребенка, в «Несении креста» (масло), сюжете не новом, но трактованном в широком плане исторических судеб индийского народа. Художник до настоящего времени верен своей условно-реалистической манере.

На одной из картин того же периода — «Школа новой живописи» нужно остановиться подробнее, поскольку она очень точно определяет творческое кредо Халдара.

На ней изображены две индийские девушки в студии. Первая из них пишет по холсту, вставленному в мольберт, вторая сидит несколько поодаль и наблюдает за работой подруги. Это — как бы картина в картине. Обращает на себя внимание поразительное несоответствие между пластичными женскими фигурами и уродливым, отдаленно напоминающим человека, существом, которое воспроизведено на холсте. Картина не оставляет ни малейшего сомнения относительно позиции автора: в ней одновременно и восхищение красотой окружающего мира и приговор модернизму.

Среднее поколение художников в массе своей представляет реалистическое направление, хотя некоторые из них ныне увлекаются формалистическими приемами.

Видным мастером этого направления является бомбейский живописец Мадхав Сатвалекар (1915). По окончании художественной школы сэра Джонса в Бомбее он занимался в Школе искусств Слейда в Лондоне, а затем у проф. Бастьянини во Флоренции. Молодой художник объездил Европу и совершил путешествие в страны Юго-Восточной Африки.

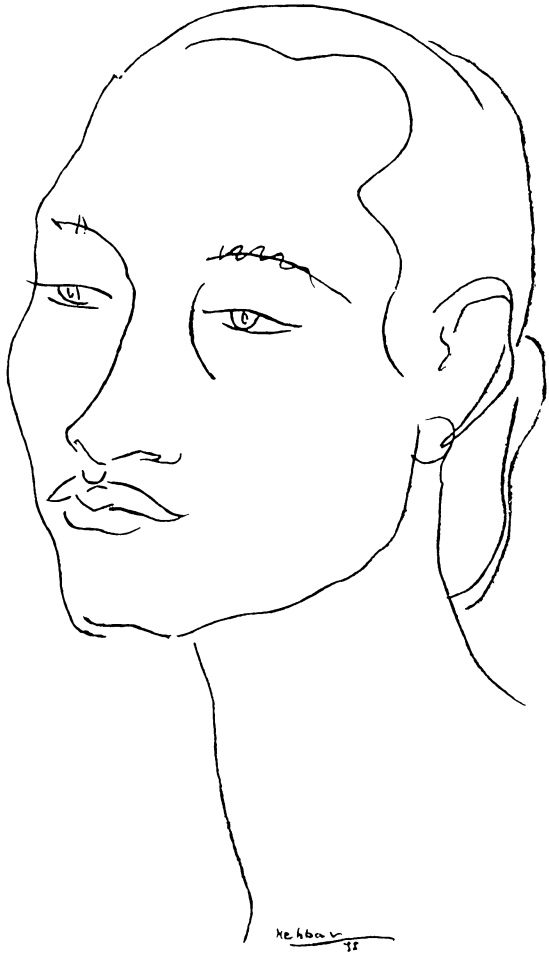
В современной индийской живописи М. Сатвалекар — один из самых сильных колористов. Он создает интенсивные по цвету композиции, обладающие выразительной линией и пластичностью объемов. Такова картина «За очисткой гвоздики, о. Занзибар». Звучные локальные цвета — красный, оранжевый, лимонно-желтый контрастируют с бронзовым загаром человеческого тела. В одежду удачно вписан местный орнамент.

Подобно А. Шергил, Сатвалекар хорошо передает национальный характер своих персонажей. В этом убеждают помимо названной вещи и другие жанровые картины африканской серии: «Африканский рынок», «Ярмарка в Кисеньи». Не менее интересны произведения на индийскую тему, в частности «Возвращение домой», «Встреча в пути». Здесь, казалось бы, традиционный сюжет — деревенские женщины, отправившиеся за водой, остановились отдохнуть — решен художником по-своему. Четкая композиция привлекает ритмом и сиреневато-золотистым колоритом. Типичным для мастера является стремление сочетать идущую от европейской школы линейно-воздушную перспективу с восточной декоративностью, что тоже было свойственно Шергил.

М. Сатвалекар — превосходный портретист. Колористическим богатством и меткостью характеристики отмечены его портреты «Две сестры», «Девушка с гор», чем-то напоминающий «Тибетку» А. Боса, «За туалетом».

Талантливый живописец Бх. Саньял, президент Академии изящных искусств, некоторые свои работы (например, «Девушка за туалетом») пишет в подражание народному лубку. Однако в ряде произведений он выступает с социальной темой. Она нашла отражение в его картинах «Парикмахеры на отдыхе», «Женщины из касты хариджан» и др.

К. Хеббар (1912) получил образование в Бомбейской школе искусств. Уже в 40-х годах художник нашел свой собственный стиль, преодолев известную эклектичность ранних работ, создававшихся под сильным влиянием западной постимпрессионистской живописи и традиционной школы индийской миниатюры и фрески. Он много ездил — был в Европе, Советском Союзе, в странах Юго-Восточной Азии. В Европе Хеббар внимательно изучал Брака и Матисса, совершенствовался в рисунке. Его рисунок прозрачный, легкий и в то же время безукоризненно точный (голова Ситы, 1958; жители Бали с бойцовыми петухами) по-матиссовски широк и свободен.



Хеббар. Голова Ситы (тушь, перо)

Путешествия дали Хеббару разнообразный и богатый материал. Острый глаз художника, способность верно чувствовать и воспроизводить увиденное позволили ему вынесенные впечатления зафиксировать в рисунках «Польский пастух», «Русский танец», работах индонезийской серии.

Живопись Хеббара носит плоскостной, условно-декоративный характер, но она всегда содержательна, конкретна, исполнена напряженного ритма человеческой деятельности («Пунги», 1958, «Фабрика черепицы», 1959). И это находит точное колористическое оформление в динамической охристо-серебристой гамме, усиленной чистыми тонами индигового и красного.

Ш. Чавда (1914) тоже принадлежит к среднему поколению индийских художников. Окончив Бомбейскую школу искусств, он получил возможность продолжить свое образование в лучших студиях Лондона и Парижа под руководством хороших педагогов. В Лондонской школе, например, он занимался у Владимира Полунина, ученика выдающегося русского художника-декоратора Л. Бакста.

Чавда. Танец «бхарат-натьям» (тушь, перо)

Известность Чавде принесли графические работы, сделанные пером, акварелью, темперой, углем и мелом, соусом. В них художник предстает перед нами реалистом, мастером законченного, очень выразительного рисунка. В картинах, написанных маслом, тоже преобладает графический контур, линия. В этих работах, несколько эксцентричных по характеру, Чавда отдает предпочтение плоскостной декоративности перед глубоким раскрытием содержания изображаемого («Голова», 1955).

Множество рисунков художника посвящено театру, особенно балету. Динамика стремительных народных танцев, изящество и изысканность классического танца Азии и Европы привлекают мастера. Линии его рисунка безупречны, они выявляют самое существенное, самое типичное в танцевальном движении. Это можно увидеть на листах с зари-

совками представлений яркого пантомимического театра Кералы «катхакали» (1959) или изысканного танца «бхарат-натьям», напоминающего ожившие фризы южноиндийских храмов.

Чавда — талантливый анималист. Он умеет тонко подметить характер и повадки животного, выразить в энергичном наброске силу и гибкость его тела. Очень популярны его павианы, буйволы и обошедший многие выставки рисунок лани.

Среди художников 40—50-х годов было немало мастеров, отдавших дань формалистическим исканиям. К их числу относится, например, известный живописец К. Ч. Паникер (1911). Он родился и вырос в Керале, в одном из самых красивых штатов Индии, что, очевидно, оказало заметное влияние на его художественное развитие: Паникер рано начал писать пейзажи. Техника и дух этих работ заставляют вспомнить английских акварелистов, в частности Тернера. В 25-летнем возрасте художник поступает в Мадрасскую школу искусств, где учится под руководством Д. Р. Чоудхри. Его картины выставляются в Индии и Европе и в 1954 г. он попадает в девятку выдающихся мастеров — членов Академии изящных искусств.

Паникер. Мать и дитя (масло)

Паникер возглавляет группу «художников-прогрессивистов» Мадраса. На большинстве его полотен, будь то масло, карандаш или перо, изображены человеческие существа с огромными склоненными набок головами и маленьким туловищем. На плоских треугольных лицах — огромные выпуклые глаза, выражающие грустную задумчивость. Его люди похожи на лягушек. Трудно сказать, что побуждает художника так странно описывать увиденный им мир. Кажется, что это ви́дение идет от искусственных рассудочных построений.

В центре внимания Паникера различные состояния человека. Он передает радость материнства, счастье супружества, горячий порыв влюбленных. Персонажи этих работ, особенно цикла картин и рисунков на евангельские и библейские сюжеты, беззащитны, легко ранимы, добры и доверчивы. Они не способны отстоять себя в мире зла и насилия, пассивны, растерянны.

Вероятно, определенную роль в формировании такого мировосприятия сыграл христианский колледж, в котором учился Паникер, не случайно он так часто обращается к библейским темам — «Изгнание из рая», «Страсти Христа». Правда, решаются они не иллюстративно, а в широком общечеловеческом плане, но в целом трактовка их не выходит за рамки догмата веры.

Весьма характерна в этом смысле картина «Благословенны миро-

творцы» (1951). Изображенные на ней Христос, Будда и Ганди стремятся наставить заблудшее человеческое стадо на путь добродетели. Человечество здесь выглядит неблаговидно. На ничем не ограниченном пространстве безликая серая толпа. Фигуры же трех учителей, каждая из которых по размерам намного превышает простого смертного, подчеркивают мысль о непререкаемости божественного авторитета.

Значительный интерес представляет живопись Н. С. Бендре. Виртуозная свобода кисти и мастерство колорита обнаруживаются в его жанровой композиции на традиционно индийский сюжет «Туалет» и в исполненном тонкого изящества этюде «Лани». Однако он слишком большую дань отдает чисто формальным поискам.

То же можно сказать о талантливом художнике К. С. Кулкарни (1913). Этому живописцу близка демократическая тема, он с детства испытывал тяготы жизни крестьян-бедняков, любит и хорошо знает быт индийской деревни, о которой написаны почти все его картины. Характерен для его манеры этюд «Женщина с кувшином», имеющий при некоторой условной линеарности и ряд достоинств. Но, как правило, в его композициях(например, «Зима») излишняя схематизация и геометрические построения приводят к утрате жизненной правды, к распаду конкретного образа. Еще резче формалистические черты проявляются в творчестве Акбара Падамси — представителя «группы прогрессивистов», куда входят также Ф. Н. Суза, М. Ф. Хусейн, С. Х. Раза и др.

В числе художников неиндийцев по национальности, но создающих свои произведения на индийском материале, следует прежде всего назвать Святослава Николаевича Рериха (1904). В творчестве этого оригинального мастера соединились уроки русской живописной школы, усвоенные от отца, Н. К. Рериха, и традиции индийского искусства, причем художник отнюдь не утрачивает яркой индивидуальности.

Тематика произведений С. Рериха чрезвычайно широка — бытовые сцены и картины символического содержания, воспевающие талант и трудолюбие индийского народа («Трудимся», «Красная земля», 1947), портреты выдающихся государственных деятелей Индии (Неру, Радхакришнан) и простых людей страны, проникновенные женские образы. Особенно плодотворно работает художник в области пейзажа, отражая в своих полотнах многообразие индийской природы от величественных Гималаев («Гирнар», 1944, и «Тайный час») до плодородных долин и зеленых побережий южной Индии («Мусонные облака»).

В независимой Индии работают одаренные молодые живописцы — Ванлила Шах, знакомый нашим зрителям по замечательному произведению «Надежда» (1955), изображающему молодую мать с ребенком у раскрытого окна; С. Банерджи, которому принадлежат превосходные акварели «Пересадка риса» и «Деревенский круг»; Б. Н. Джиджа, выступивший с интересными картинами «Малабарская красавица» и «Размышления»; жанристы Н. С. Пингаль и С. Мекурджи, портретисты Г. М. Нигудкар и Б. Ч. Гуе.

Ежегодная весенняя выставка, организуемая делийской Академией изящных искусств, демонстрировала в 1964 г. произведения художников среднего возраста и мастеров, начавших писать в 40—50-е годы. В числе прочих экспонировалась картина, воссоздающая пеструю толчею индийского базара: ярко одетых женщин у лавок с красочными шатрами и цветастым товаром. Вся картина выглядит как декоративное панно, выполненное мозаичным мазком, в манере, напоминающей раджпутскую миниатюру. На той же выставке первой премии был удостоен женский портрет «Рема» кисти Д. Г. Сангвая, написанный реали-

стически. Художник стремился показать красоту и богатство духовного мира человека, и это ему удалось.

Пейзаж М. Л. Нагара (1923) «Старый город» также отмечен первой премией. На холсте — типичный мусульманский город: плоские крыши, тесно прижавшиеся друг к другу дома, стрельчатые арки ворот.

Достоинства картины в приглушенном охристо-сиреневом колорите, в искусно переданной воздушной среде. Автора отличает подлинно поэтическое ви́дение мира, умение рассказать о нем просто и задушевно, найти свои собственные выразительные средства.

Акварельный пейзаж М. С. Джоши «Серое утро» (первая премия) воспроизводит выход рыбачьих лодок в море. Виртуозная живописная техника в соединении с тонким ощущением колорита непогожего дня, когда над морем ползут косматые набухшие тучи, а ветер поднял волну, накренил мачты и рвет паруса, позволила создать талантливое реалистическое полотно.

В графике современной Индии, как и в живописи, большую роль играют произведения, по-новому развивающие традиции классического искусства и средневековой миниатюры.

В 50-е годы увидела свет работа Метхарама Дхармани «Туалет Парвати», в которой, несмотря на известную манерность и подчеркнутую изысканность образов, ясно прослеживается национальная струя, идущая от древнего искусства. Художник с любовью и тщательностью воспроизводит детали одежды, обстановку древней эпохи и решает тему как жанровую сценку.

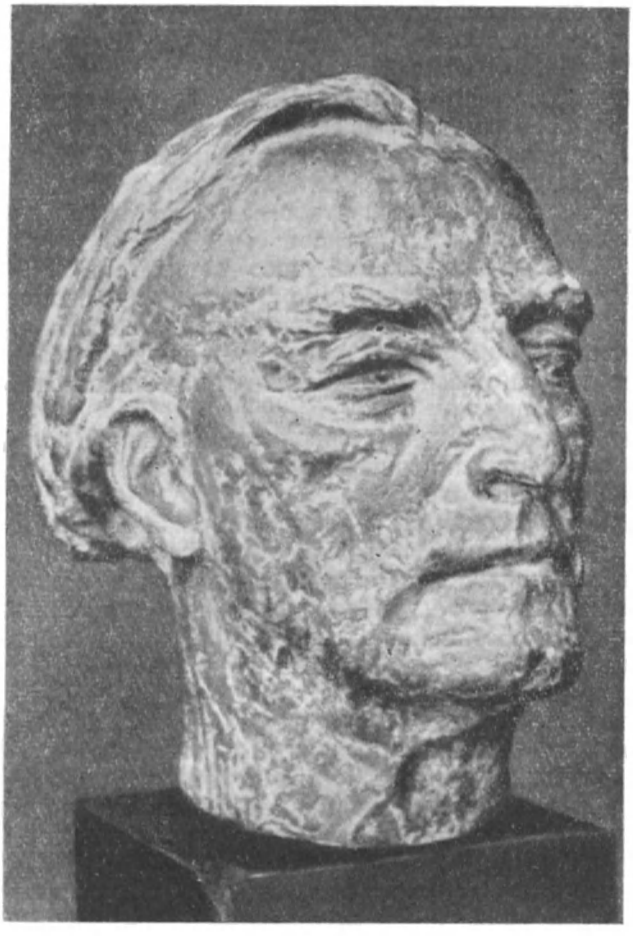
Традиции миниатюры и бенгальской школы продолжает и творчески перерабатывает художник Ишвар Дас в произведении «Весенний танец» (1958). Нежный золотистый колорит, приятные мягкие сочетания охристого платья танцовщицы с пурпурно-красным поясом и общим зеленоватым фоном картины, изящество плавного рисунка и декоративная рафинированность делают эту вещь одним из самых удачных образцов портретного жанра.

Видным представителем реалистического направления в графике является художник Манише Де, обычно выполняющий свои работы в карандаше. Из серии его рисунков периода 1959—1965 гг. особенно интересны «Разлука», «За водой». В спокойных, несколько статичных фигурах М. Де есть многое от миниатюры XVIII в. и произведений круга «Бенгальского возрождения».

Мастером офорта, менее распространенного по сравнению с другими видами графики, выступает Хирачандра Дугар. В произведении «Мать и дитя» он создает нежный, поэтический, немного идеализированный образ молодой индийской матери, кормящей ребенка. Изображение проникнуто внутренним теплом, сделано подкупающе просто и лаконично. Оно несет на себе определенные следы влияния западноевропейской графики, но в целом исполнено глубокого национального своеобразия.

Особое место в современной индийской графике принадлежит гравюре, в частности цветной гравюре на дереве. Работы Харена Даса, Ситансу Роя, Прабодха Даса отличаются большим профессиональным мастерством, новаторством, реалистической трактовкой сюжета.

Один из ведущих мастеров гравюры Харен Дас — интересный и яркий художник, чьи произведения имеются в музеях нашей страны. Наиболее удачна его гравюра «Пара голубей». Девушка в розовом сари стоит под навесом деревенского дома, опершись плечом о бамбуковый столб. Она склонила голову и задумчиво наблюдает за парой голубей во дворике. Ее поза полна естественности и непринужденной



П. Д. Гупта. Портрет Х. Гласа

грации. Рисуя фигуру, Харен Дас соблюдает традиционный прием индийского искусства «трибханга» (три изгиба). Он умело использует линию, пятно и добивается мягкой пластичности в передаче формы и яркого контраста светотени.

Гравюра «Пара голубей» — произведение подлинно поэтичное, эмоциональное, жизнеутверждающее — простому, бесхитростному сюжету сообщает общечеловеческое звучание.

Большой выразительностью отмечена гравюра того же автора «Выходят в море». Эта выразительность достигается очень лаконичными средствами — фигуры подняты над горизонтом и заполняют весь лист, чем подчеркивается их сила и готовность к борьбе с грозной стихией. Это гимн народу Индии, его несокрушимости. Обычных людей рисует Харен Дас и в гравюрах «Всеобщий мир», «На рыбалке», «Дойка» и др.

Молодой график Манхар Маквана (1937) на выставке 1964 г. показал цветную гравюру на дереве «Под луной» (первая премия). Это изображение ночного города, залитого лунным светом. Художник великолепно передает хрупкость, миражность очертаний невесомых, лишенных объема и тени домов и башен. Голубовато-серая подкладка, выбранная в качестве фона, хорошо сочетается с легкой паутиной графических линий, образующих этот призрачный город на грани яви и сна.

Скульптура независимой Индии представлена множеством течений. И хотя увлечение различными формалистическими «измами» здесь довольно сильно, в последние годы появилось немало интересных правдивых произведений. Плодотворно работают не только ваятели старшего поколения (Д. Р. Чоудхри, Б. Талим и др.), но также много одаренных мастеров среднего возраста — С. Хастгир, Д. Джог, Ч. Кар, П. Д. Гупта.

На творчестве Прадоша Даса Гупты (1912) следует остановиться несколько подробнее. Он начал ваять в 30-е годы и сразу же обратил на себя внимание. Свое художественное образование скульптор завершил в Королевской Академии искусств в Лондоне, а затем — в Шом-

зеровской школе в Париже. В начале 50-х годов он возглавлял скульптурные классы в художественных колледжах Бароды и Калькутты, а с 1951 г. занял пост директора Музея нового искусства в Дели. Он неоднократно выставлялся на международных выставках за рубежом, в 1960 г. председательствовал в Вене на конгрессе Международной ассоциации пластических искусств. В 1959 г. в составе делегации работников Делийской Академии изящных искусств посетил Советский Союз.

П. Д. Гупта. Туалет (цемент)

П. Д. Гупта одинаково хорошо владеет техникой и портрета, и жанровой композиции камерного плана, и монументальной групповой скульптуры. Его эскизные работы пером и тушью имеют нередко самостоятельную ценность. В скульптурах Гупты всегда ясно и обобщенно выражен объем, причем они редко статичны. Их, как правило, характеризуют динамичные ракурсы и экспрессия даже в композициях сидящих фигур. В лаконизме, порой в скупости средств, когда обобщение доходит до крайности, художник не теряет главной мысли и высокой образности. Его композиции «Туалет», «Мать и дитя», особенно «Размышление» напоминают работы Майоля.

Скульптурные портреты П. Д. Гупты (Сантул Гупта, Ханс Глас, Дэвис, женский портрет, названный «Мое вдохновение», и др.) глубоко психологичны и тонко передают индивидуальность натуры, ее неповторимое своеобразие. Все они выполнены в реалистической манере.

Художник ярко, с присущей ему страстностью решает большие общественно-политические темы. Об этом свидетельствуют такие его работы, как «Скованный» и «Джай Хинд!». Первая представляет собой бронзовую фигуру стоящего на коленях и закованного негра. Мощный несколько наклоненный вперед торс, развернутые плечи, широкая атлетическая грудь — все говорит о необузданной силе, о стремлении встать, распрямиться и разорвать ненавистные путы.

Эта скульптура — символ угнетенного, но не сломленного духа народов черной Африки, была закончена незадолго до того, как многие африканские страны добились независимости.

«Джай Хинд!» («Да здравствует Индия!») — небольшая по размеру бронзовая группа, символизирующая страстный порыв массы людей к свободе, свету, счастью. Энергично выброшенные вверх руки,

Рамкинкер. Профиль (гипс)

открытые в призывном крике рты демонстрируют большое эмоциональное напряжение, единое чувство, владеющее этими людьми. Группа дана в движении. Путь людей не легок, не все могут выдержать испытания, некоторые падают, но и распростертые продолжают тянуть руки к источнику света.

Скульптура, созданная вскоре после достижения независимости Индией, получила единодушное признание.

То, что художник показал стремление людей к высокой и благородной цели, определяет глубокое историческое содержание произведения. Однако дело не только в этом. Скульптору удалось сказать нечто большее: выбранный им момент и вся сумма изобразительных средств позволили ему создать впечатление непрерывности движения и таким образом как бы подчеркнуть внутренние неиссякаемые силы, живущие в народе — творце истории. Нерасчлененность материала, отсутствие сухих деталировок передают идею монолитности, спаянности массы. Обобщенной характеристикой группы людей (при сохранении известных индивидуальных черт) и точно найденной пространственной перспективой автор добивается поразительного эффекта.

П. Д. Гупте принадлежит и ряд беспредметных работ («Симфония изгибов», «Искривленная форма»), но не они сделали ему имя и не они определяют его творческое лицо.

Широко известны в Индии работы Рамкинкера (1910), автора серии интересных скульптурных портретов («Профиль», портреты О. Тагора и Р. Тагора, «Голова женщины», а также абстрактных сюрреалистических «самовыражений» (многочисленные «композиции», «Светильник», гипсовая спираль «Скорость»). В настоящее время он руководитель скульптурного класса в университете Вишвабхарати в Шантиникетоне.

В 1964 г. на Всеиндийской выставке первую премию по разделу скульптуры получила работа молодого ваятеля Балакришны Гуру (1940) «Форма» — кусок коррозированного железа с приваренными в разных местах скобами. Однако не она дает представление о современной индийской скульптуре (кстати, многие произведения Б. Гуру.

в частности скульптурный портрет первого президента Индии Раджендры Прасада, установленный в президентском дворце, реалистичны).

Вообще работы в области монументальной скульптуры свидетельствуют о прочных позициях реалистического метода в современном изобразительном искусстве Индии.

Рамкинкер. Скорость (гипс)

В настоящее время на месте старых монументов, возвеличивавших английских колониальных администраторов, ставятся памятники М. Ганди, С. Ч. Босу, М. Неру, В. Пателю и другим индийцам. Хотя авторы этих памятников еще не используют всех возможностей, которые делают скульптуру монументальной, масштабной, тем не менее их работы обладают рядом бесспорных достоинств: они просты, непритязательны по замыслу, демократичны по характеру, передают строгий, несколько даже аскетический облик индийских государственных деятелей, их благородство и самоотверженность. Так смотрится встречающийся в ряде городов страны один вариант памятника Махатме Ганди. На пьедестале сутулый человек в больших очках, с шарфом через плечо и набедренной повязке идет, опираясь на палку. Таким Индия навсегда запомнила лидера национального движения.

В стране почти нет общественных мест — зданий, парков, площадей, которые были бы украшены работами абстракционистов. Всего несколько лет назад в Дели рядом с Национальным музеем поставили монументальную скульптуру, названную «Ритм». В ней воссоздан образ обыкновенной женщины с сосудом для воды в руках, образ глубоко индийский. Это — символическое воплощение самой Индии, мудрой, красивой, величавой. Любопытно, что заказ был поручен Д. Р. Чоудхри, мастеру-реалисту, ибо предназначался для установки в публичном месте.

* * *

Изобразительное искусство независимой Индии крайне неоднородно: одновременно сосуществуют течения, диаметрально противоположные по идейно-эстетическим принципам, художественным методам, стилям, но в нем можно выделить два основных направления. Первое продолжает линию искусства, сложившегося на базе национальной школы, и обладает уже известными традициями. Художники, принадлежащие к нему, творчески переосмысливают культурное наследие, стремятся переработать старые сюжеты на новом материале и делают многое для развития и обогащения традиционной художественной формы.

Второе следует моде буржуазного нигилистического искусства Запада. Можно с уверенностью сказать, что оно, хотя и представлено

довольно значительной группой художников, особенно молодых, не является безраздельно господствующим.

Приветствуя творческие искания молодых, их желание по-своему выразить себя, мастера-реалисты, умудренные жизненным опытом, тем не менее решительно выступают против усилившихся в последние годы чуждых влияний, в частности против увлечения абстракционизмом, и указывают поклонникам этого стиля на ошибочность их позиций. Бесплодность попыток сторонников формалистических течений создать произведения на местные темы без учета национальной специфики очевидна.

Неудачи ряда художников — А. Падамси, К. Сена и прежде всего одного из наиболее известных «прогрессивистов» М. Хусейна — лишнее тому доказательство. Формалистическое искусство не имело в Индии широкого спроса и вряд ли будет иметь его в будущем. Можно в этой связи сослаться на индийского искусствоведа, мнение которого приводит журнал «Линк»: «Вся беда наших доморощенных кубистов, экспрессионистов, сюрреалистов заключается не только в том, что они не могут, да, видимо, и не хотят понять традиционную психологию индийца, который в практической жизни является глубоким реалистом,— дело еще в том, что их искусство не имеет основы в индийском образе мышления. Оно принесено с Запада и механически пересажено на нашу почву. По сути дела абстракционисты повторяют зады западного искусства, и если нефигуративные картины, как бы порочны сами по себе они не были, еще могут найти какой-то спрос у европейского обывателя, то индийского зрителя они оставляют глубоко равнодушным. В Индии абстракционизм воспринимается как явление в высшей степени космополитическое. Здесь у него нет будущего»[3].

Правильность сказанного подтверждается хотя бы тем, что выставочные залы, где экспонируются абстракционисты, бывают неизменно пусты, только в первый день их посещает горстка поклонников и адептов современной беспредметной живописи. Внимание привлекают лишь те работы, которые затрагивают какие-то важные, связанные с жизнью проблемы.

Именно потому, что чисто формалистические искания интересны очень узкому кругу лиц и не находят признания широкого зрителя, беспредметное искусство постепенно теряет позиции в Индии. Многие мастера, пробовавшие в нем свои силы, избирают в качестве художественного метода реализм или метод, приближающийся к нему.

Об этом свидетельствуют ежегодные выставки, позволяющие ознакомиться с произведениями всех направлений и сопоставить их с работами, экспонировавшимися ранее. Так, 1964 год по сравнению с предыдущим принес значительно меньше занумерованных композиций и больше картин сюжетных, реалистических, написанных в традиционной условно-декоративной манере, даже натуралистических. Характерно, что большинство премий было присуждено художникам — сторонникам предметного искусства, в чьем творчестве в той или иной степени нашла отражение социальная тема. В подобном решении ясно прозвучал голос индийской общественности, отдавшей предпочтение им перед теми художниками, для которых главное — только формальная сторона.

Любопытно и то, что Бирен Де, мастер, известный своими абстрактными полотнами, выставил картину «Умирающее чудовище», отмеченную в числе лучших. Несколько эксцентричная по форме она разрабатывала (и в этом ее значение и ценность) вечную тему — торже-

[3] «Иностранная литература», 1965, № 5, стр. 310.

ство сил света над силами зла, причем зло здесь выступало в конкретно-историческом обличье. Передний план картины занимает темное бесформенное с рваными краями пятно. Вытянутое по горизонтали, оно создает впечатление какой-то полулежащей фигуры. В бесформенности этого пятна, в его неровном контуре, в вытянутости есть что-то бессильное. Два утонченных конца темного пятна образуют спутанную конфигурацию свастики. Ее очертания рисуются жестким силуэтом на фоне солнечного, раскаленного, как угли, диска, образующего задний план картины, ее фон.

В наши дни обращение индийских художников к социальной проблеме и поиск способов художественного выражения вызваны потребностью установить контакт со зрителем, рассказать о важных явлениях, крупных событиях. В стороне от них нельзя стоять тому, кто связал свой талант с жизнью и судьбой своего народа, с судьбами всего мира.

Но как бы ни была значительна тема, она не найдет достаточного понимания, если не будет решена в рамках национальной формы. Современный этап развития индийского изобразительного искусства свидетельствует о том, что новая культура вбирает в себя все лучшее, что было выработано и отобрано предшествующими эпохами.

АРХИТЕКТУРА[1]

В декабре 1955 г. на церемонии закладки фундамента одного из крупнейших в стране гидротехнического комплекса Нагарджунасагара в штате Мадрас Джавахарлал Неру произнес ставшие крылатыми слова: «Мы закладываем фундамент храма новой религии Индии — религии гуманизма. Теперь мы будем строить только такие храмы».

Сейчас на том месте возвышается стодвадцатиметровая плотина, подавляя своими размерами старинные храмовые башни. Весь комплекс с оросительной сетью, раскинувшейся на десятки тысяч километров, должен обеспечить миллионы крестьян водой, светом, электроэнергией.

На дне огромного, как море, водохранилища остались руины храмов и монастырей, относящихся к первым векам нашей эры. Во вновь выстроенный музей перенесены тщательно собранные здесь реликвии великой культуры.

Сооружение на погребенных памятниках прошлого гидроэнергетического узла, призванного решить насущные проблемы сегодняшнего дня, весьма символично. Нагарджунасагар олицетворяет будущее Индии.

После достижения независимости страна вступила на путь интенсивного развития экономики. Был взят курс на создание тяжелой индустрии и собственной энергетической базы. В связи с этим возникают необходимые предпосылки для развертывания грандиозного по масштабам строительства: возводятся мощные гидроэнергетические комплексы, металлургические гиганты, научные и промышленные центры, новые благоустроенные города, в которых находит воплощение передовая архитектурная мысль.

Однако освобождение от колониального ига не принесло освобождения от капиталистических противоречий, пережитков феодально-кастового строя, последствий колониального режима, не привело к заметному улучшению условий жизни миллионов трудящихся. Индия, обладательница богатейших природных ресурсов, продолжает быть страной поразительных социальных контрастов, печать которых несут на себе и новые города. Тут можно увидеть роскошные виллы, утопающие в зелени просторных садов, и монотонные ряды сблокированных

[1] Произведения архитектуры принято рассматривать в чисто искусствоведческом плане; внимание обычно акцентируется на выдающихся образцах монументального зодчества, а ее главное назначение — преобразование материально-пространственной среды в соответствии с жизнедеятельностью общества — упускается из виду. В данной работе делается попытка осмыслить архитектуру современной Индии именно с такой точки зрения. Этим определяется и структура раздела, охватывающего развитие архитектурных форм в области промышленных сооружений, градостроительства, жилища и отдельных зданий общественного назначения.

клетушек. На окраинах большинства крупных центров теснятся жалкие лачуги рабочих и городской бедноты.

В районах, не затронутых индустриализацией, облик населенных пунктов, особенно деревень, меняется крайне медленно. По существу современная архитектура Индии развивается параллельно по двум направлениям. Первое связано с отживающими формами производственных отношений, традиционными нормами быта и представлениями. Строительство в старинных городах и селениях ведется неорганизованно, стихийно. Здесь жилые, хозяйственные и производственные комнаты крестьянина, ремесленника или торговца размещены, как правило, в одном здании (в деревнях одноэтажном, в городках — трехчетырехэтажном), воздвигнутом на личные средства хозяина. Общественные и культовые сооружения возводятся религиозными и благотворительными организациями.

В провинциальных городах по-прежнему используются местные материалы — кирпич, разные породы камня (Раджастхан, Гуджарат), дерево для перекрытий или каркаса, черепица для кровель. Здания обычно штукатурятся снаружи и изнутри. В селениях чаще всего встречаются глинобитные дома, иногда с деревянным или бамбуковым каркасом и камышовой крышей.

Во многих уголках страны строительство ведется по правилам и канонам, установленным тысячелетия назад. Такая поразительная приверженность архитектурно-строительным традициям характерна для стран Востока вообще. В Индии она усугубляется тем, что здесь существует своеобразный институт — возникшая еще в древности на базе сословно-кастового деления общества специфическая организация строительного производства (так называемая сени, шрени, или нигама), объединяющая лиц одинаковой профессии (каменщиков, скульпторов и т. д.), которые и передают свой опыт и мастерство по наследству. Кроме того, выработанные в течение веков приемы были зафиксированы в своего рода руководствах по различным видам искусства и строительному делу «шильпашастрах». Без участия шрени и использования основ шильпашастры не обходилось, очевидно, ни одно строительство. Вероятно, именно поэтому в районах как севера, так и юга, несмотря на несхожесть их природно-климатических условий, на протяжении столетий (до XII в.) повторялись одни и те же типы зданий, архитектурные и конструктивные формы.

Новое направление архитектуры связано прежде всего с индустриализацией страны, а также с коммерческой и финансовой деятельностью монополистического капитала и упрочением международных контактов. Промышленное строительство поглощает большую часть капиталовложений (преимущественно государственных) в эту отрасль экономики[2]. Вокруг крупных производственных предприятий возникают города и поселки с жилищами и постройками культурно-бытового и административного назначения. Их сооружают преимущественно на неосвоенных территориях.

Одновременно растут старые города, они расширяются в результате появления новых кварталов и более плотной застройки центра, где воздвигаются здания деловых, коммерческих и представительных учреждений, гостиниц, кинотеатров, ресторанов и т. д. Прежде всего это относится к таким важнейшим городам, как Дели, Калькутта, Бомбей, Мадрас.

---

[2] Металлургические комбинаты, гидроэнергетические узлы, транспортные и коммуникационные сооружения, здания университетов, колледжей, больниц возводятся, как правило, на государственные средства.

Промышленные и уникальные[3] гражданские сооружения, как правило, создаются на базе современных научно-технических достижений мировой строительной культуры: внедряются новые виды конструкций железобетонного и стального каркаса, железобетонных оболочек, сводов и иных пространственных систем и крупнопролетных перекрытий, требующих применения новых материалов — бетона, стали, алюминия, цемента, шифера, асбеста, пластика и пр. Однако спрос на эти материалы, в первую очередь на сталь и цемент, страна пока в нужной мере удовлетворить не может. Цемент, например, приходится импортировать. Особенно остро ощущается недостаток стали, в весьма незначительном количестве производится алюминий (очень ценный строительный материал, употребляемый часто для отделочных работ). В недалеком будущем выплавка стали должна заметно увеличиться; имеющиеся в стране большие запасы бокситов позволят выстроить алюминиевые заводы.

Употребление современных, технически сложных конструкций ограничивается и нехваткой квалифицированных рабочих. Кроме того, избыток дешевой рабочей силы нередко вынуждает отказываться от индустриальных, механизированных методов строительства, что, разумеется, отражается на его сроках и масштабах. Изготовление массовой фабрично-заводской продукции, сборных стандартных архитектурных элементов и частей здания затруднено, поэтому здесь обычно применяются (если применяются) монолитные железобетонные конструкции. Все это делает понятным стремление строителей в максимальной степени использовать кирпич и камень.

Выход Индии на международную арену, рост экономических и культурных связей привел к усилению взаимодействия местной и иностранной строительных культур. В связи с этим уместно вспомнить слова Джавахарлала Неру, сказавшего в марте 1963 г.: «Индия — древняя страна. Мы должны поддерживать ее вековые традиции. В то же время мы не должны отставать от других стран в развитии науки и техники. Мы не сможем управлять машинами, если уровень нашего мышления будет оставаться таким же, каким он был в период, когда передвигались на волах»[4]. Прогрессивный государственный деятель Неру приветствовал новые идеи в области архитектуры и строительства, призывал широко использовать опыт зарубежных государств, прежде всего Советского Союза. Он гордился тем, что Индия превратилась (по его выражению) в «экспериментальную лабораторию» творчества многих видных зодчих мира. И действительно, для сооружения наиболее ответственных объектов привлекаются крупные иностранные специалисты. Подготовка местных кадров — архитекторов, средне-технического персонала, высококвалифицированных рабочих — налажена еще не настолько хорошо, чтобы удовлетворить растущие потребности страны. Большинство ее известных зодчих (Д. Баджпай, Дж. Мальхотра, Б. В. Доши) получили образование за границей. Не удивительно поэтому, что современная индийская архитектура испытывает сильное внешнее влияние.

Вместе с тем могучие традиции национальной строительной культуры несомненно оказывают воздействие на творчество иностранных мастеров. Их произведения, как правило, свидетельствуют о стремлении найти такие формы и композиционные приемы, которые соответствовали бы местным природным и климатическим условиям, а также

---

[3] Выдающиеся с точки зрения архитектурных форм сооружения, выполненные по индивидуальному заказу.

[4] «Индия», 1965, № 1, стр. 13.

техническим возможностям. Это заставляет их всякий раз обращаться к неисчерпаемому источнику — богатому архитектурному наследию страны.

Наибольшую свободу для творческих исканий дает область строительства уникальных гражданских зданий. Требования идейно-художественной выразительности и эмоциональной насыщенности архитектурного образа выходят здесь на первый план. Правда, мастер всегда вынужден считаться с интересами и вкусами заказчика, представителя правящих классов, и нередко победа последнего весьма ощутима.

По имеющимся в нашем распоряжении материалам трудно судить об общей направленности гражданской архитектуры, но с бесспорностью можно констатировать, что уникальные сооружения не отличаются ни единством стиля, ни единством эстетических принципов. Если в прежние времена формы и композиции построек одного типа (например, гробниц, храмов, дворцов) вырабатывались и совершенствовались в продолжение столетий на основе традиций и потому повторяли друг друга, теперь здания одинакового функционального назначения (скажем, гостиницы или мемориальные сооружения) принимают несхожий, совершенно неожиданный вид даже тогда, когда они создаются в аналогичных условиях.

Среди различных архитектурных течений выделяется школа, возглавлявшаяся выдающимся зодчим Ле Корбюзье, смелым новатором, сочетавшим в себе черты философа-мыслителя, настоящего художника и ученого, опережающего время. К сожалению, не всегда ему удавалось осуществить свои замыслы: нередко они вступали в противоречие с требованиями заказчика или не отвечали сложившимся к тому моменту социально-экономическим условиям. Произведения Ле Корбюзье и его талантливых индийских последователей Дж. Мальхотры, Б. В. Доши и других отмечены желанием их творцов отыскать оригинальное архитектурное решение, соответствующее конкретным задачам, создать яркий художественный образ.

Одновременно развивается течение, отражающее вкусы определенных кругов помещиков, представителей крупного капитала и административно-чиновничьей верхушки и характеризующееся тенденцией во что бы то ни стало противостоять внешним влияниям. Архитекторы данного направления прибегают к простым, даже примитивным, доходчивым средствам и приемам. В своих произведениях они используют прежде всего внешние декоративные формы и мотивы, ассоциирующиеся с привычными образами старинных построек, что часто приводит к механическому смешению форм и стилей, относящихся к разным историческим эпохам, к поверхностной трактовке национальных мотивов или откровенному реставраторству (гостиница «Ашока» в Дели, Национальный музей в Хайдарабаде и др.). Это течение в индийской архитектуре зародилось еще в конце XIX в. и было связано с освободительной борьбой против британских колонизаторов. В тот период оно носило прогрессивный характер, ибо демонстрировало рост национального самосознания, пробуждающийся интерес к национальной культуре и протест против насаждения чуждых для Индии западноевропейских стилей и типов сооружений (в частности, христианских церквей). В настоящее время есть потребность в более глубоком освоении национального наследия на базе новейших научно-технических достижений, и попытки такого рода делаются.

Надо сказать, что при всем многообразии направлений современного индийского зодчества крайне формалистические течения в нем пока не находят почвы. Следы подобных исканий несут на себе лишь

немногие здания страховых компаний, фирм, особняки, возведенные в рекламных целях либо по чьей-то прихоти.

Успехи, достигнутые в сфере гражданского зодчества, не являются определяющими. Основные и самые значительные достижения современной архитектуры связаны прежде всего с той ее областью, которая способствует общему расцвету и благосостоянию индийского народа — с промышленным строительством, образованием более совершенных форм жилища, с созданием благоустроенных городов. Прогрессивен уже функциональный смысл производственных сооружений и жилища, предназначенных для труда и отдыха творцов материальных благ.

Господствующими тенденциями при возведении зданий промышленного и чисто утилитарного назначения выступают рациональный практицизм и типологическое единообразие. Все подчиняется железному закону экономической, технологической и инженерно-технической целесообразности. Тем не менее аскетичные по своему облику производственные постройки в руках талантливых мастеров становятся подлинными произведениями искусства. Формы их при всей скупости художественных средств порой так великолепны, что могут соперничать с творениями природы или гениального скульптора.

Вызванные к жизни новые типы сооружений немыслимы без новых строительных материалов и конструкций. А применение последних рождает оригинальные архитектурные формы и вместе с ними современные эстетические принципы, отвечающие требованиям эпохи научно-технического и социального прогресса.

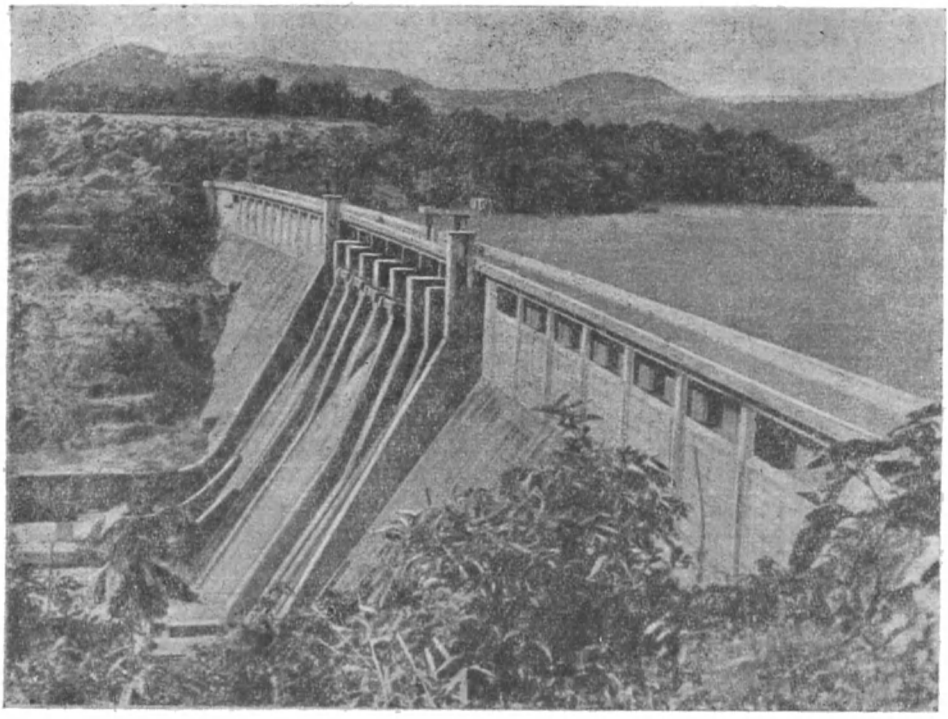
Хорошим, красивым в архитектуре теперь признается не то, что богато, пышно, обильно, но прежде всего то, что оправдано с экономической и общественной точки зрения, что логически вытекает из природы используемых материалов.

В этой области строительства, где нет традиций, законы формообразования и новые эстетические принципы воспринимаются и усваиваются быстрее, чем, скажем, в архитектуре жилища. Однако постепенно они распространяются и на гражданскую архитектуру. В зданиях гостиниц, клубов, административных учреждений появляется присущая производственным постройкам лаконичность, функциональная оправданность форм, ясность и четкость композиции.

Самым важным шагом на данном этапе развития современной индийской архитектуры следует считать попытку введения научно обоснованного планомерного размещения населенных пунктов и промышленных предприятий, при котором задачи подъема народного хозяйства сочетаются с целями разумной и эстетически приемлемой организации огромных пространств. Здесь большая роль принадлежит гидроэнергетическим узлам, подобным Нагарджунасагару.

ГИДРОЭЛЕКТРОСТАНЦИИ — ВЕДУЩИЙ ТИП ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Специфика аграрной Индии, экономика которой продолжает опираться на оросительное земледелие, определила ведущую роль в промышленном строительстве гидроэнергетических комплексов многоцелевого назначения. Они включают электростанции, ирригационные сооружения в виде водохранилищ и системы оросительных каналов с шлюзами и плотинами. Такой мощный гидроэнергетический узел помогает решить одновременно ряд жизненно важных народнохозяйственных задач — спасение от наводнений и засух, снабжение электроэнергией и светом населенных пунктов и предприятий — и до известной степени проблему транспорта, ибо оросительные каналы могут служить и це-



Вид на плотину и озеро Танза (близ Бомбея)

лям навигации. Иными словами, эти узлы способствуют росту промышленных объектов, возникновению транспортных артерий, жилых и общественных зданий, а значит крупных и мелких городов и поселков.

В грандиозных, связанных единым замыслом сооружениях заложены очень существенные материально-технические предпосылки для возникновения гармоничных форм расселения. «Электроэнергия рассеет то, что сконцентрировал пар»,— сказал известный французский архитектор Огюст Пере, имея в виду, что изобретение паровых машин положило начало промышленному прогрессу, который в конечном счете привел к появлению городов-гигантов, сосредоточивших в себе капитал и производство. Электроэнергия же, передающаяся по проводам на огромные расстояния, позволит более рационально и равномерно распределить капиталовложения и производственные предприятия и предотвратит тем самым уродливые формы урбанизации.

Трудно переоценить градообразующую роль гидроэнергетических комплексов. Искусственные водоемы, простирающиеся на тысячи километров, коренным образом меняют облик окружающей природной среды, благоприятно влияя на климат, ландшафт, флору и фауну района, оздоровляя местность, т. е. создавая благоприятные условия для размещения в непосредственной близости от гидроузла населенных пунктов, санаториев, больниц, туристических баз, водных станций и т. п.

Раскинувшиеся по воле зодчего на обширных территориях многочисленные разнообразные сооружения вместе с искусственными и естественными озерами, каналами, акведуками, автомобильными трассами, лесными массивами, лугами и зелеными насаждениями образуют величественные, невиданные по масштабу, целостные архитектурные ансамбли.

За годы независимости в ряде районов страны построены Бхакра-Нангал, Нагарджунасагар, Дамодар, Хиракуда, Койна, Гандисагар и другие крупные гидроэнергетические комплексы.

По соседству с руинами некогда великолепной столицы Виджаянагарского княжества Хампи, прозванной «индийскими Помпеями», разместилось похожее на море водохранилище гидроузла Тунгабадра с тремя электростанциями и сорокавосьмиметровой плотиной, протянувшейся более чем на два километра. Среди живописных гор, покрытых богатой тропической растительностью, поблескивают воды огромного искусственного озера Папанасама, входящего в комплекс, созданный неподалеку от Танджура, бывшего в X—XII вв. столицей могущественного южного государства Чола.

В конце 1960 г. завершено строительство другого гигантского гидроузла, включающего две плотины (75 и 56,5 *м*), четыре электростанции и водохранилище на реках Кундах и Бхавани близ старинного города Срирангам. Перед величественными сооружениями современности померкли импозантные надвратные башни-гопурам, оформляющие входы в храмовый комплекс Срирангама с юга, севера и запада.

Чередующаяся цепь плотин и электростанций украсила гористую местность штата Керала. Здесь удачно использованы рельеф и энергия спадающих с гор в период муссонов мощных дождевых потоков.

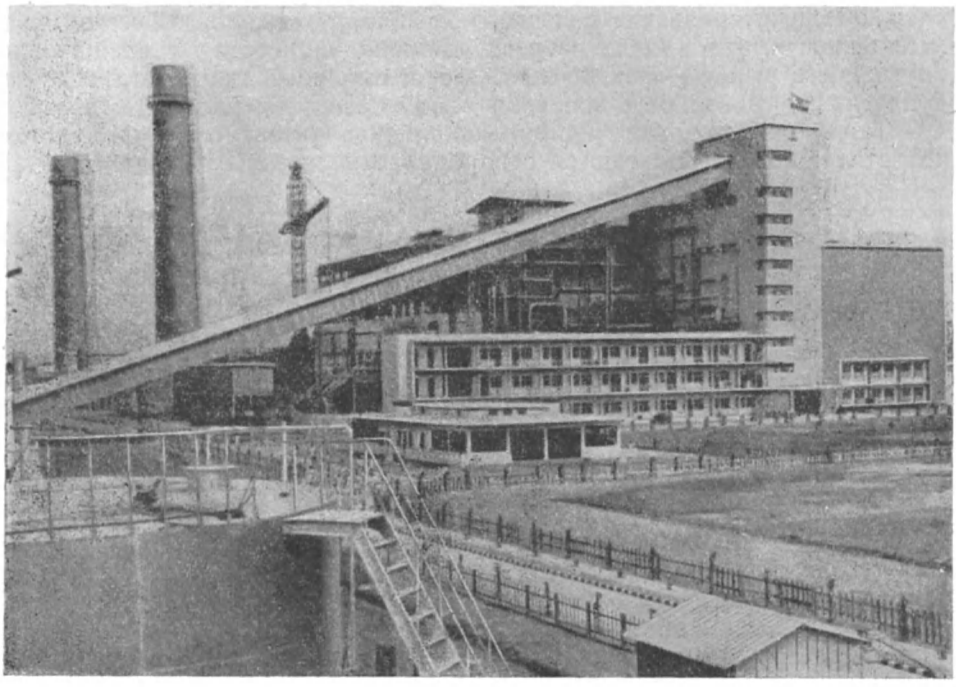
Особенно велико значение гидроэнергетического объекта, построенного в 1956 г. в долине Дамодар (Западная Бенгалия). В этом районе хронически свирепствовал голод. В 1943 г. он поразил более 6 млн. человек. Теперь ирригационная система с каналами общей длиной свыше тысячи километров дает возможность орошать 800 тыс. акров, в том числе земли соседнего штата Бихар. Рядом с Дамодарским гидроузлом возникло множество поселков и промышленных предприятий, среди которых выделяется крупнейший в Азии завод азотных удобрений. В 1959 г. через реку Дамодар был перекинут железобетонный мост, соединивший южную и северную части Бихара.

В том же 1956 г. закончилось строительство гидроэнергетического и водохозяйственного комплекса Хиракуда (Орисса), на восточном побережье Бенгальского залива, между сельскохозяйственной дельтой Маханади и лесным массивом. Тут сложились благоприятные условия для создания микрорайона, специально предназначенного для детского городка со школами-интернатами, больницами, клубами, спортивными площадками.

Самым крупным в Индии и Европе гидроэнергетическим сооружением считается комплекс Бхакра-Нангал, возведенный на реке Сатледж (Пенджаб). Его оросительная система с каналами простирается более чем на 4,5 тыс *км*, захватывая территорию Пенджаба и частично Раджастхана. В комплекс входят две плотины (Бхакра и Нангал), две пятнадцатиэтажные электростанции и две гидроэлектростанции. На массивных бетонных быках электростанций установлены металлические пространственные колонны с монолитными балками.

Необычайно сильное впечатление производит гигантская плотина Бхакра, расположенная у подножия Гималаев и достигающая 225 *м*, т. е. высоты сорокапятиэтажного дома. Человек, как бы соревнуясь с природой, дополнил величественный горный пейзаж не менее величественным творением своих рук.

Система Бхакра-Нангал влила новую жизнь в этот засушливый и бедный район: зазеленели поля, выросли заводы и фабрики, появились рабочие поселки. Ее энергией питается теперь новая столица Пенджаба — Чандигарх.



Электростанция в Нейвели

Индийские гидростроители широко используют опыт других стран, но вынуждены учитывать при этом местные особенности — аграрный характер страны, жаркий климат, угрозу периодической засухи.

Гидротехнические комплексы возводятся при наличии емких водохранилищ (что удорожает стоимость всего объекта, зато обеспечивает регулярное снабжение водой). Суммарная емкость их по сравнению с 1948 г. увеличилась к 1961 г. (конец пятилетки) в 10 раз.

Обилие дешевой рабочей силы и нехватка цемента заставляет в ряде случаев отказываться от механизированных индустриальных методов строительства и по возможности экономить дефицитный материал. Каменная кладка обходится намного дешевле бетонной ($^2/_3$ или $^3/_4$ стоимости последней), поэтому нередко создают земляные насыпные плотины (Ухан и Кангасвати), применяют разные породы камня и кирпич, часто прибегают к камнебетону и специфическому из мелкомолотого обожженного кирпича раствору, известному в старинной индийской практике под названием «суркхи» (использован в Нагарджунасагаре). Вместо цемента употребляется также кальцинированный сланец, в который добавляется глина, зола, термозит и песок, чем достигается снижение экзотермии. Плотины каменной кладки возводятся на известково-цементных растворах без разрезки по длине температурно-осадочными швами. Водосборная часть таких плотин отделывается высококачественным гранитом или слоем бетона толщиной до 2 *м*.

Крупные гидротехнические и водохозяйственные комплексы не только коренным образом меняют ландшафт, не только способствуют более целесообразному размещению производственных объектов и возникновению новых поселений, но и содействуют решению важных социально-экономических проблем. Создание мощной энергетической

базы обеспечит развитие сельского хозяйства, тяжелой и легкой промышленности, что в свою очередь должно привести к расширению внутреннего рынка — фактор весьма существенный для страны, где покупательная способность основной массы населения более чем низка.

Таким образом, задачи промышленной архитектуры и градостроительства тесно переплетаются с народнохозяйственными задачами.

ГОРОДА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Исторические судьбы индийских городов сложились по-разному. Долго оставались погребенными процветавшие в III — середине II тысячелетия до н. э. города Мохенджо Даро, Хараппа (на территории современного Пакистана), Лотал и другие, свидетельствующие о высокой градостроительной культуре древних обитателей Индии — дравидов. Эти города были открыты археологами лишь в 20-х годах XX в. Уровень их благоустройства поразителен. Обращают на себя внимание регулярная планировка прямых и широких улиц, многоэтажные дома из хорошо обожженного кирпича, бассейны для омовений. Вдоль улиц тянутся торговые ряды, крытые базары с харчевнями и постоялыми дворами для заезжих купцов. Почти в каждом доме имеются колодец, ванная комната, мусоропровод, вентиляционные каналы. Многоквартирные здания сосредоточены в центре города вокруг цитадели. По окраинам теснятся более скромные жилища и совсем особняком стоят крошечные однотипные жилые ячейки, похожие на казармы. Неизвестно, как возникла эта замечательная культура, остаются пока невыясненными до конца причины и обстоятельства ее гибели.

Открытие одной из древнейших в мире городских цивилизаций произвело в свое время, можно сказать, переворот в истории архитектуры. Первооткрывателями ряда градостроительных принципов оказались не греки и римляне, а неизвестные дотоле дравиды. Существует мнение (его, в частности, придерживается Джон Маршалл — известный археолог и специалист по истории культуры Индии), что дошедшие до нас шильпашастры ведут начало со времен Хараппы и что преемственность строительных традиций с тех пор не прерывалась. Ряд особенностей городов Хараппы прослеживается не только в средневековых постройках, но и в некоторых современных сооружениях. Так, и поныне на юге при храмовых комплексах строятся бассейны, выложенные обожженным кирпичом и оборудованные приспособлениями для постоянного спуска и притока свежей воды. Любопытен и следующий факт: на протяжении почти всей древней и отчасти средневековой истории (до завоевания отдельных районов Индии мусульманскими феодалами из сопредельных стран в конце XII—XIII вв.) в индийской архитектуре отсутствуют клинчатые своды, купола и арки, развивающие горизонтальный распор, кирпичная и каменная кладка ведется без цементного или известкового раствора. Размеры обожженного кирпича остаются неизменными. Показательно, что эта конструктивная особенность сохранена в отдельных постройках современного Чандигарха.

Для такой страны, как Индия, многообразие городов не удивительно, и все же различия в архитектуре и планировке городов севера и крайнего юга поражают. Север в XII в. подпал под владычество мусульман, власть которых в XIV—XVIII вв. распространилась чуть ли не на весь полуостров. На юге же по-прежнему господствовали индусские правители, и здесь продолжали развиваться самобытные формы архитектуры. Центром города, как и раньше, был храмовый комплекс, а вокруг него сооружались концентрические ограды (в Срирангаме их семь). Меж-

ду ними размещались торговые ряды, ремесленные мастерские, школы и прочие постройки. В дни военной опасности население укрывалось на территории храма. Вход в образовавшийся таким необычным путем город оформляют пирамидальные надвратные башни — гопурам, возвышающиеся на 50 *м* и сплошь покрытые барельефами. Гопурам могли служить дозорными вышками. В тысячеколонных залах храмов и сейчас еще собираются паломники. Таких сложившихся между XII и XVII вв. городов (наподобие Канчипурама, Чидамбарама, Мадураи, Кумбаконам) на юге насчитывается свыше тридцати. В последние десятилетия на окраинах многих из них, за пределами оград выросли новые жилые кварталы; чаще всего это выдержанные в старых традициях сблокированные одноэтажные кирпичные домики с уютными внутренними двориками и террасами.

В северных и центральных районах Индии большинство сохранившихся городов (типа Дели, Хайдарабада) возникло между XII и XVII вв. вокруг укрепленных резиденций мусульманских феодалов с мавзолеями и мечетями.

Значительный интерес для архитекторов представляют здесь города Фатехпур-Сикри (XVI в.) и Джайпур (XVIII в.). Первый — единственный в Индии город, который уцелел в том виде, в каком был задуман и осуществлен. Это резиденция могольского императора Акбара, вскоре покинутая жителями. Свободная живописная планировка, органически слившаяся с местным рельефом, создает ощущение пронизанности города светом и воздухом. С террас верхних павильонов, из широких оконных проемов открываются необозримые дали. Покоряет простота и целесообразность архитектурных форм: нависающие карнизы образуют глубокую тень, тяжелые резные консоли поддерживают балконы, крытые галереи соединяют здания.

Совсем по-современному выглядит летний дворец Акбара Панчмахал — пятиэтажное пирамидальное сооружение, покоящееся на столбах.

В Фатехпур-Сикри были применены весьма прогрессивные методы строительства: использованы сборные конструкции, проведена стандартизация отдельных элементов. Блоки каменных столбов, балок, некоторых архитектурных деталей изготовлялись в каменоломнях и собирались на строительной площадке.

Джайпур — город-ансамбль принадлежит к числу первых в мире городов, застроенных на основе единого плана. Он был создан в XVIII в. по образцу древней индийской столицы Айодхья (V в.).

За последние годы Джайпур сильно разросся — появились новые жилые кварталы, промышленные предприятия, кинотеатры, гостиницы, но заключенная в стены сердцевина города осталась прежней. Эта старинная часть удивительно современна: просторные, прямые, как стрелы, улицы (шириной до 30 *м*) позволяют свободно мчаться автомобилям; пешеходы защищены от палящего солнца навесами галерей. Трех- и четырехэтажные дома с эркерами, лоджиями и балконами создают непрерывную фасадную линию. Внимательно приглядываясь к архитектуре зданий, замечаешь унификацию форм карнизов, колонн, куполов, арок, однако никакой монотонности при этом нет. Чередование различных объемно-пространственных композиций и пластических форм создает своеобразный ритм и производит неповторимое впечатление. Цельности восприятия способствует общий праздничный розовый колорит. Снаружи на зданиях часто встречаются росписи, продолжающие древнейшие традиции стенной живописи, которая известна нам преимущественно по образцам Аджанты. Удивительное сочетание общего единства и множественности архитектурных форм и композиций Джайпу-

ра — одно из главных его достоинств. Можно предположить, что он поразил воображение Ле Корбюзье, и ряд характерных черт этого города получил развитие в детище французского зодчего — Чандигархе.

Почти в одно время разрослись вокруг английских крепостей портовые города Калькутта, Бомбей и Мадрас, ставшие со второй половины XIX в. важнейшими политическими, хозяйственными и культурными центрами. Во всех них особенно резко выступают наметившиеся еще в пору британской колонизации контрасты между районами промышленных предприятий с примыкающими к ним трущобами рабочих кварталов и фешенебельной «европейской» частью, где расположены богатые особняки, клубы, кинотеатры, магазины, гостиницы.

Самый населенный город Индии — Калькутта, крупнейший порт страны и административный центр Западной Бенгалии. Здесь, как нигде, остро стоит жилищная проблема. До сих пор Калькутта наводнена неустроенными переселенцами из Пакистана.

В настоящее время город может расти только за счет более плотной застройки. Недавно тут появились первые в стране «небоскребы» — здания более четырнадцати этажей.

Мадрас, столица одноименного штата, сосредоточил в себе основные промышленные, торговые и культурные предприятия южан. В городе имеются заводы и фабрики, доки и склады, деловые конторы, киностудии, университет, музеи. Мадрас-порт связывает Индию со странами Дальнего Востока и присредиземноморья. Расположен он в 30 *км* от древнего порта Махабалипурама (VII в.), знаменитого скульптурой и высеченными из монолита скалы храмами.

Английская крепость Сент Джордж, построенная на берегу залива в XVII в., служит как бы сердцевиной города: по одну ее сторону находится европейская часть Ширрангаяпатнам, по другую — индийская — Ченнапатнам. Улицы европейских кварталов Мадраса засажены пальмами, манговыми и апельсиновыми деревьями. В густой зелени скрыты комфортабельные коттеджи, христианская церковь, учебные заведения, стадион, бассейны. Вдоль Бенгальского залива на несколько километров тянется удивительно красивая, прямая и широкая набережная, обсаженная реликтовыми деревьями. На ней размещены относящиеся к концу XIX — началу XX в. здания секретариата, сената, суда, университета и колледжей. Они демонстрируют смешение разных стилей — английского классицизма (обычные колонны, треугольные фронтоны, организованные в центрально-осевую композицию), причудливого модерна и даже стиля могольских построек XVI — XVII вв. Промышленный район Мадраса, включающий рабочие жилые комплексы, по сравнению с Калькуттой более благоустроен, хотя и здесь немало лачуг[5].

Огромную территорию занимает возведенный в конце XVIII в. храмовый комплекс Капалишвара с бассейном для омовений и пирамидальными гопурам, сплошь покрытыми пластическим декором. В районе Трипликен, заселенном в основном мелкими торговцами и ремесленниками, находится самая большая в городе мечеть, датируемая XIX в.

Таким образом, облик города сложился из разнородных по архитектуре и назначению сооружений. И в эту пеструю застройку вклиниваются новые здания, главным образом деловых и коммерческих учреждений.

---

[5] Юг Индии не знал притока беженцев из Пакистана. Он вообще меньше страдал от внешних потрясений, и именно этим, очевидно, объясняется характерная для его городов бо́льшая благоустроенность, чистота и порядок.

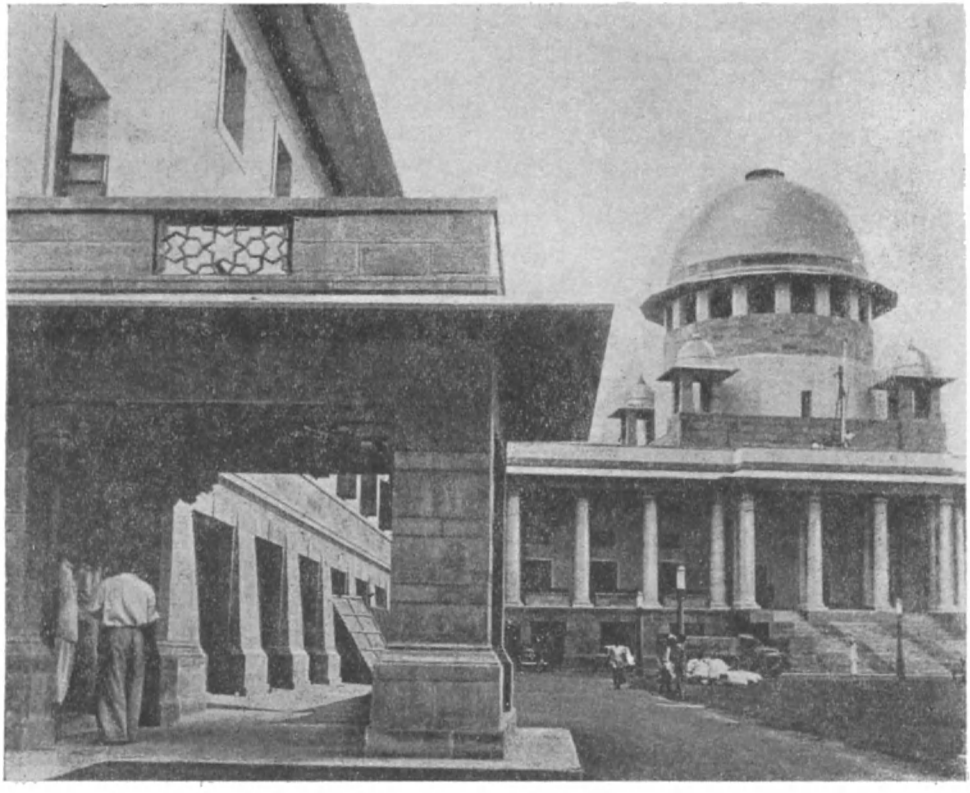
Жилые дома на Квинз Роуд (Бомбей)

Бомбей, административный центр штата того же названия, расположен на соединенных островах Салсетт и связан с материком дамбами. Занимая огромную территорию, он распадается на ряд самостоятельных частей. На севере находится крупный промышленный район Парал с текстильными фабриками и рабочими жилыми кварталами, соседствующими с трущобами Матунга, заселенными беднотой.

Центр Бомбея занимают торговые, деловые и культурные учреждения. Здания вокзала, телеграфа, почтамта, банков, суда, муниципалитета, университета, музея, крытого рынка, магазинов и гостиниц являют пеструю картину архитектурных стилей, форм и композиций, не связанных общей градостроительной идеей. Они выполнены или под готику (остроконечные башенки, стрельчатые арки, цветные витражи), или в манере благопристойного классицизма (портики ионического или какого-либо другого ордера и весь подобающий декор), или в вычурном стиле модерна; иногда же это — просто пышное и безвкусное нагромождение разнохарактерных элементов. Исключение составляют те немногие постройки, которые свидетельствуют об удачных или неудачных попытках ввести в декоративный убор национальные мотивы. Таковы, например, стоящие на берегу залива триумфальные ворота. В их архитектуре можно заметить вкомпонованные формы минаретов, резных кронштейнов, арочных проемов, типичные для гуджаратских мавзолеев, мечетей и других сооружений XV—XVI вв.

Изолированным от деловой части города полуостровком врезаются в море живописные холмы Малабара, района богачей. Здесь же расположены киностудии и виллы кинозвезд, а на самом мысу — резиденция правительства штата.

От малабарских холмов к Колаба — району мелких торговцев и ремесленников — ведет изогнутая серпом набережная, застроенная в XX в. однообразными жилыми зданиями «средних» слоев.



Здание Верховного суда в Дели

В Бомбее сооружаются новые фабрики, заводы, институты, школы. В 1956—1961 гг. вступил в строй первый в Индии атомный реактор. Мощные формы цилиндрической башни с грибообразным куполом хорошо просматривается со стороны острова Элефанта.

Неузнаваемо изменился пейзаж в окрестностях города, после того как здесь было создано искусственное озеро Танза, соединенное каналами с озерами Вихар, Тулси и Вайтарна, возведены акведуки, плотины, мосты, поселки и городки, разбиты парки. Образование Танза, помимо всего прочего, решает давно назревшую проблему водоснабжения Бомбея.

Один из древнейших городов на севере Индии — Дели. Его огромная территория хранит руины старинной цитадели Лал-Кот, остатки крепостей-городов Туглакабада и Джаханпанаха (XII—XV вв.) с горделиво возвышающимся знаменитым Кутб-минаром.

В нескольких километрах от этих памятников расположены все больше срастающиеся старый и новый Дели, за ними к северу — университетский городок и несколько районов, выросших за годы независимости. Трудно представить, но старый Дели с его узкими кривыми улочками, убогими лачугами, мелкими лавочками и мастерскими считался в XVII в. (тогда он носил название Шахджаханабада) красивейшим и благоустроеннейшим городом на Востоке. Там, где сейчас проходит главная улица Ганди Чоук, когда-то протекал канал, снабжавший водой дворцы, бани и сады.

В отличие от старого Дели новый Дели, отделенный от него железной дорогой, имеет регулярную планировку; круглые площади и скверы дают начало радиально идущим от них озелененным улицам. Город был застроен в 1913—1931 гг. известным английским архитектором Э. Лаченсом и Х. Бэйкером. В центре раскинулся величественный ансамбль: посредине — дворец Раштрапати Бхаван, бывшая резиденция вице-короля Индии, по бокам — два правительственных здания. К ним ведет широкое авеню Раджпатх (быв. Кингсуэй), по обеим сторонам от которого расстилается зеленое поле с цветочными партерами, декоративными бассейнами и фонтанами, используемое теперь для парадов, торжественных церемоний и национальных празднеств. Центрально-осевая композиция, возвышающийся в центре купол и высокий (почти в два этажа) цоколь придают всему сооружению необычайную монументальность. Колоритом (красный песчаник), архитектурными деталями и регулярной садово-парковой разбивкой оно напоминает постройки могольских императоров XVI—XVII вв. в старом Дели — крепость «Редфорт», мечеть Джами Масджид и др. Рядом с ансамблем Лаченса стоит обнесенное колоннадой, круглое в плане, здание парламента, выполненное из светлого песчаника (проект Бэйкера), а по соседству с ним — довольно эффектный современных форм дом радио, сооруженный в 40-х годах из тех же материалов — красного и светлого песчаника.

Деловая и торговая часть города с отелями, магазинами, кинотеатрами и конторами расположена вдоль другой (поперечной) улицы — Джанпатх (быв. Квинсуэй) и на круглой площади Коннот плэйс.

За пределами старого и нового Дели в парке размещен студенческий городок. Здания Делийского университета и колледжей просты и удобны по архитектуре, без каких-либо декоративных деталей. Большинство из них построено из кирпича и не оштукатурено.

После провозглашения независимости в столице выросли великолепные здания посольств, дипломатических миссий и жилых корпусов. В их проектировании принимали участие известные зодчие разных стран. Наиболее значительны здания посольств СССР (автор проекта С. Н. Полупанов) и США (автор проекта Э. Стоун).

За последние 15 лет население Дели увеличилось с 800 тыс. до 3 млн. Рост числа торговых и промышленных предприятий вызывает все большее обострение жилищной проблемы, не решены также вопросы водоснабжения, дренажа, транспорта, электроэнергии.

В 1956 г. была учреждена строительная корпорация делийского муниципалитета, которая разработала программу строительства города до 1981 г. Предполагается расчленить его на восемь самостоятельных частей, или микрорайонов, а их в свою очередь — на 136 зон. Кроме того, в радиусе 40 *км* вокруг Дели предусматривается создание городов-спутников. На юге намечается построить университетский центр, 22 колледжа, 20 госпиталей, аэропорт, железнодорожный вокзал, четыре моста через р. Джамну.

Наиболее интересный из городов-спутников — Файдарабад (в 25 *км* от Дели). Его площадь — 800 *га*, будущее население — 40 тыс. человек. Он спроектирован индийским архитектором П. Вармой. Удачно использован рельеф местности: пять жилых микрорайонов сгруппированы вокруг холма, на склонах которого раскинулся общественный парк, от парка к вокзалу идет главная улица с торговыми рядами. Крупные промышленные объекты вынесены в специальную зону.

Как уже отмечалось, индустриальное развитие страны повлекло за собой не только территориальное расширение старых городов, но и по-

явление ряда новых населенных пунктов. Создание последних вызывалось еще и необходимостью решить возникшую в связи с разделом Индии проблему устройства переселенцев. Правительство должно было обеспечить жильем свыше 8 млн. беженцев, оставшихся без крова и работы.

Строительство новых городов связано преимущественно с освоением слаборазвитых в экономическом отношении районов. В них размещаются производственные объекты, что приводит к активному использованию местных природных ресурсов и рабочей силы и создает предпосылки для хозяйственного и культурного подъема.

Большую роль в развитии индийского градостроительства играет государственное перспективное планирование, которое помогает регулировать основные градообразующие факторы: промышленность, энергетику, транспорт. При участии плановых органов разрабатываются генеральные планы, в них устанавливается целесообразная связь главных элементов городского организма: предприятий, транспорта и жилья. При этом делаются попытки применить к местным условиям достижения мировой градостроительной практики. Так, например, широко используется принцип микрорайонирования с полным культурно-бытовым обслуживанием.

Поскольку индийские города обычно строятся вокруг нового предприятия, расположение их, естественно, во многом зависит от характера предприятия. Если оно не дает вредных отходов, не требует подъездных железнодорожных путей и не производит шума и вибрации, его не изолируют от жилых кварталов. В иных случаях возникает необходимость в образовании специальной санитарно-защитной зоны, например, лесного парка.

В отличие от новых городов Запада, которым свойственна компактность и высокая плотность застройки многоквартирными и многоэтажными жилыми комплексами, индийские города растут в ширину, занимая значительные территории, где размещаются небольшие, отдельно стоящие либо сблокированные дома в два-три этажа с примыкающими к ним садиками или с внутренними двориками. Плотность городской застройки в этом случае очень низка (90—120 человек на гектар).

Малоэтажность городов Индии вызывается отчасти сложившимися особенностями быта, климата и рядом других условий. Здесь до сих пор сохраняются патриархальные семьи, объединяющие три, четыре поколения, и проблема увеличения жилой площади по мере роста семьи приобретает особое значение. При малоэтажной застройке с приусадебными участками эту проблему решить проще. Каждая семья занимает двухкомнатную квартиру на первом и втором этажах, что равнозначно трехчетырехкомнатной квартире высокого дома, ведь жаркий климат позволяет жителям проводить много времени в саду или внутреннем дворике, вполне заменяющем гостиную, столовую, детскую.

Однако в таких городах сильно затрудняется коммунальное обслуживание и организация транспорта. При всех этих особенностях наиболее приемлемой планировкой признается ленточная с прямоугольными кварталами, распределенными вдоль главных магистралей.

Известный архитектор О. Коенисбергер, построивший в Индии несколько городов, придерживается именно такой планировки, считая ее единственно подходящей для тропических стран. Радиально-кольцевая система при малоэтажной застройке и большой разбросанности зданий нерациональна, ибо приводит к образованию сложных транспортных узлов и сильно удорожает строительство. В крупном городе микрорайон обычно рассчитан на 5—7 тыс. человек, его территория — 60—70 *га*.

средние размеры жилого квартала 800 × 800 *м;* детский сад и начальная школа обслуживают население в радиусе 400 *м*, средняя школа и рынок — в радиусе 800 *м*. По границам микрорайонов проходят крупные транспортные магистрали, внутри имеются только пешеходные и велосипедные дорожки и редкие проезды для пожарных и санитарных машин.

На начальном этапе строительства, когда еще не налажена водопроводная и канализационная сеть, в каждом микрорайоне вырываются артезианские колодцы, сточные воды идут на орошение садов и огородов.

Первые города независимой Индии возникли в 1948—1949 гг. Они предназначались для переселенцев из Пакистана и строились частично на субсидии государства, а частично силами самих переселенцев. В них предусматривалось сооружение мелких промышленных предприятий, в том числе кустарных, а в некоторых случаях и показательных государственных сельскохозяйственных ферм. Так возникли Раджпур с населением свыше 7 тыс. и Нилокхери (Пенджаб) — более 16 тыс. человек. И тот и другой стали центрами сельскохозяйственных районов.

Нередко закладке городов предшествует создание завода строительных изделий. Вскоре после того тут же разбивают палатки и ставят бараки, а затем уже воздвигают более монументальные здания из изготовленных на месте материалов. Так, в Гандидаме вначале был пущен завод пустотелых бетонных блоков и лишь потом приступили к строительству жилых домов и общественных сооружений.

Гандидам, расположенный в 10 *км* от порта Кандла, вырос в портовый город и промышленный центр. Он спроектирован О. Коенисбергером на 250 тыс. человек. Специфика местоположения города (он затопляется во время океанских приливов) вынудили архитектора отказаться от ленточного варианта планировки. Зодчий постарался обеспечить более удобную связь между районом предприятий, деловым центром и жилыми кварталами и по возможности добиться большей компактности.

Крупными промышленными городами стали новый Джамшедпур (Бихар) — центр черной металлургии (200 тыс. человек), выстроенный в том же штате Бхилайнагар (100 тыс.), Бхадравати (штат Майсур) на 400 тыс. жителей и Роуркела (100 тыс.). Все они распланированы по ленточному принципу и разделены на две параллельные зоны: производственную и жилую. На отдельных участках между двумя зонами проложены автомагистрали. К сожалению, при создании городов учитываются прежде всего интересы производства, а не удобства жителей. К недостаткам нового Джамшедпура, например, следует отнести отрыв вокзала от жилых районов и малый по размерам зеленый защитный пояс. В Бхадравати, раскинувшемся на берегу реки, жилая зона отрезана от воды заводами; город пересекает ветка железной дороги.

Наиболее удачным является Роуркела, спроектированный группой индийских архитекторов под руководством К. Штайлера. Город, занимающий территорию 1500 *га*, искусно вписан в ландшафт. Жилая и промышленная зоны отделены друг от друга живописными холмами, возвышающимися над равниной примерно на 100 *м*. Зоны соединяет кольцевая железная дорога, вдоль которой размещены склады и мелкие кустарные предприятия. Лучшие земли отведены под жилые районы. К ним прилегает парк в 300 *га* со спортивными сооружениями, а также деловой и административный центр.

Маловыразительна одноэтажная блочная застройка Бхилайнагара, созданного индийскими зодчими недалеко от крупнейшего в Индии ме-

таллургического комбината Бхилаи (проект советского архитектора М. А. Гинзбурга). При сооружении завода применялись стальные конструкции, сборный и монолитный железобетон. Жилые и общественные здания возводились из кирпича и асбоцементных плит, стены штукатурились и белились. На фоне однообразного равнинного пейзажа с редкими растениями и низкими домами особенно эффектно выделяются заводские формы с высокими трубами, круглыми водонапорными башнями и другими производственными помещениями.

Большой интерес представляют новые административные центры, возникшие в 50-х годах: Чандигарх в штате Пенджаб, Новый Бхубанешвар (рядом с древним городом того же названия) в Ориссе и Новый Ахмадабад (около старинного Ахмадабада) в Гуджарате.

Ленточная планировка и малоэтажная застройка приняты во всех этих городах. Производственные предприятия вынесены в специальную зону и ограждены зеленым поясом. Правительственные здания здесь образуют самостоятельный ансамбль, размещенный на холме, так называемом капитолии. Социальная дифференциация индийского общества нашла в указанных городах одинаковое отражение. Они разбиты на сектора, включающие дома различных категорий, в зависимости от положения и материальной обеспеченности их владельцев. Последними выступают преимущественно государственные служащие, торговцы и ремесленники. Они занимают разные по размерам и степени комфорта квартиры. В каждом доме есть водопровод, канализация и электричество (даже в тех, которые предназначены для чернорабочих, сторожей, уборщиков).

Три новые столицы штатов при всех их общих качествах внешним обликом значительно отличаются друг от друга.

Новый Бхубанешвар — небольшой город, рассчитанный всего на 50 тыс. жителей, построен по проекту О. Коенисбергера. Место было выбрано между плодородной дельтой реки Маханади и лесным массивом, недалеко от аэродрома и от древнего Бхубанешвара, в котором сохранилось свыше пятисот из семи тысяч храмов, созданных здесь за первые тринадцать веков нашей эры. Соседство нового города с древнейшими архитектурными памятниками обеспечивает большой приток туристов. Столица штата соединена железной дорогой и с другими древними городами Ориссы: Пури, Каттаком. Благодаря постоянно дующему морскому бризу с юга в городе, находящемся в 564 *км* от моря, не жарко. Прилегающие деревни снабжают население сельскохозяйственными продуктами.

С самого начала было задумано превратить новую столицу штата в город-сад. Почти при каждом доме имеется приусадебный участок с плодовыми и фруктовыми деревьями, улицы озеленены; кроме того, создан общественный парк.

Микрорайоны (четыре жилых квартала плюс старый Бхубанешвар) расположены по обеим сторонам главной магистрали. Дома высшей категории (для крупных чиновников, включая министров) с гаражом, отдельным помещением для прислуги, с садом и большим хозяйственным двором состоят из четырех или шести комнат. Дома второй и третьей категории из соображений экономии и удобства сблокированы по шесть, четыре и два. Низкооплачиваемые служащие помещаются в двухкомнатной квартире с террасами, кухней и санузлом.

Торговые центры двух смежных районов в целях рентабельности объединены. Широкий бульвар связывает капитолий с привокзальной площадью, на которой размещены деловые здания, городской муниципалитет, гостиницы, библиотека. В городе построены кинотеатры, бас-

сейны для плавания, начальные и средние школы, сельскохозяйственный колледж.

Архитектура проста и удобна, без каких-либо претензий на оригинальность. Нависающие карнизы, глубокие, затененные лоджии и террасы представляют собой традиционные солнцезащитные устройства. Здания, как правило, выполнены по типовым проектам; широко использованы стандартные элементы. Основным строительным материалом служил кирпич, в отдельных случаях применялся камень. Невысокие дома (один-два этажа) и плоские крыши придают городу некоторую монотонность. Силуэт его в какой-то степени разнообразят национальные декоративные детали — многоярусные башенки, завершенные диском «амалака» (стилизованный плод лилии или лотоса), подковообразный проем «чайтья», ассоциирующиеся с храмами древнего Бхубанешвара.

Более подробно стоит остановиться на Чандигархе, городе, архитектурное решение которого вызвало много споров. Он возник на месте старинной одноименной деревушки в центре Пенджаба[6].

Создание новой столицы штата было поручено великому экспериментатору Ле Корбюзье. Выдающемуся зодчему выпала возможность осуществить свою давнишнюю мечту — построить город на девственной территории. В его проектировании участвовали другие иностранные и индийские архитекторы (француз Пьер Жаннере, американец Альберт Мейер, англичане Максвел Фрей и его жена Джейн Дрю, индийцы Дж. Мальхотра, М. Н. Шарма, Д. К. Чоудхари). Ле Корбюзье принадлежит общий архитектурно-композиционный замысел и планировка. По его проектам, кроме того, выполнены здания парламента, Секретариата и Верховного суда, размещенные на капитолии. Пока еще не воздвигнут необычный монумент, напоминающий по своей форме распростертую над городом гигантскую ладонь — символ щедрости и изобилия Пенджаба. Авторами многих крупных общественных зданий (школ, клубов, кинотеатров) являются талантливые индийские архитекторы — Дж. Мальхотра, Б. П. Матхур и др.

Чандигарх не похож ни на один город мира и не укладывается в рамки старых представлений о городе и жилище. Никаких привычных ассоциаций: в стенах вместо обычного горизонтального ряда окон сделаны на разной высоте проемы, кое-где закрытые узорными кирпичными решетками; из глухих частей стен торчат кирпичные или бетонные выступы — солнцезащитные устройства. Большинство зданий лишено балконов, наружных террас, нависающих карнизов, двускатных крыш и характерных для северной Индии верхних павильончиков «чатри», куполов, шпилей. Всюду монотонное однообразие плоских крыш. Даже пенджабцам, довольно восприимчивым к новшествам, нелегко привыкнуть к виду своей столицы, несмотря на все ее удобства.

Какими же идеями и принципами руководствовался Ле Корбюзье при создании Чандигарха? Ведь здесь мы не находим ни небоскребов, ни огромных жилых комплексов, подобных марсельскому, ни типичных для этого мастера сплошь застекленных поверхностей, ни домов на столбах. Весь город с малоэтажной застройкой вытянулся по горизонтали.

Очевидно, специфические условия Индии заставили Ле Корбюзье отказаться от градостроительных принципов, приемлемых лишь для крупных городов высокоразвитых промышленных стран (в основном

[6] Строительство началось в 1952 г. Торжественное провозглашение Чандигарха столицей штата состоялось 7 октября 1953 г. (Старинный Лахор — бывшая столица Пенджаба — остался на территории Пакистана).

с умеренным климатом). Чандигарх — попытка выдающегося зодчего осуществить свои идеи применительно к местным традициям и требованиям. Насколько она успешна — покажет будущее.

Пенджабское правительство, испытывая недостаток в средствах, вынуждено было устроить продажу земельных участков в постоянную собственность. Чтобы придать городу единообразие, Ле Корбюзье и его помощники разработали ряд типовых проектов с вариантами фасадов и деталей. По этим проектам владельцы участков строили и смогут строить в дальнейшем дома, не нарушающие стилевого единства города и вместе с тем приспособленные к личным вкусам заказчика. Единый характер архитектуры Чандигарха поддерживается соблюдением строгих законодательных правил регулирования застройки (высота зданий, число и высота этажей, применение определенных строительных материалов, отделка, размещение входов и выходов и т. д.).

Проектировщикам и строителям, сильно стесненным в средствах, приходилось изыскивать наиболее экономичные материалы и формы строительства. Нехватка цемента и стали вынуждала избегать бетонных и железобетонных конструкций, необходимость считаться с избытком дешевой рабочей силы заставляла применять преимущественно ручные методы.

В качестве основного строительного материала здесь употреблялся обожженный кирпич. Это обусловливалось не только климатом (кирпич не нагревается так сильно, как бетон), но и дешевизной кирпича, изготовляемого вручную, а также стремлением экономить дорогостоящий и дефицитный цемент. Большую изобретательность проявил индийский архитектор Мальхотра при возведении школьных зданий. Используя исключительно мотив треугольной (а не циркульной, клинчатой) арки, выложенной без цементного раствора старинным индийским способом постепенного напуска кирпича, он создал оригинальную по форме ограду и фасады зданий с протянутой по всей длине на три этажа зигзагообразной аркадой.

Кроме кирпича, очень искусно был применен дешевый местный материал — булыжник и галька в необработанном виде. Бетон и железобетонные конструкции употреблялись лишь в отдельных случаях (например, бетонная балюстрада в правительственных зданиях).

Новая столица Пенджаба свидетельствует, что великий новатор Ле Корбюзье и его помощники сумели извлечь из древнейшей градостроительной культуры Индии именно то ценное и необходимое, что не утратило связи с современностью.

Планировочная структура города находит аналогию в планировке Джайпура. Чандигарх, подобно Джайпуру, расположен в удивительно живописном месте — у подножия Гималайских гор, между двух рек. С Капитолия открывается необозримая даль цветущей долины. Естественная красота пейзажа дополняется искусственным озером, окаймленной гранитом набережной и образовавшимся во время строительства причудливым нагромождением земляных насыпей и каменоломен, покрытых теперь зелеными насаждениями. Так же, как и в Джайпуре, прямоугольная сетка улиц, ориентированных на страны света, членит город на кварталы. Крупные административные здания образуют самостоятельный ансамбль, сливающийся благодаря форме и серому цвету с окружающими город громадами гор. (В Джайпуре дворец тоже занимает окраину города, примыкая к горам, и соседствует с большим искусственным водоемом). Даже по своим размерам Чандигарх, насчитывающий в настоящее время 150 тыс. жителей и простирающийся примерно на 5 *км*, приближается к Джайпуру.

Структура города определялась не столько местоположением, сколько его главной функцией. Это — административный центр сельскохозяйственного района, в котором в недалеком будущем намечается развитие легкой промышленности. Он разбит на пять основных зон: жилую, административную, торговую, промышленную и зону учебных и спортивных заведений.

Близкая к плану Джайпура планировочная структура Чандигарха вовсе не противоречит образному представлению Ле Корбюзье о городе как о живом, развивающемся организме. Административные здания соответствуют по своему назначению «голове»; «тело» составляют жилые комплексы со всеми предприятиями культурно-бытового обслуживания и торговыми заведениями. «Ногами» и «руками» служат отгороженные зеленым поясом промышленные предприятия и прилегающие деревни, снабжающие город продуктами. Дороги уподобляются артериям.

К правительственным зданиям, сосредоточенным на площади капитолия, ведет широкая главная магистраль, разрезающая город почти на две равные части. На пересечении главной и поперечной магистрали, связывающей город с промышленной зоной, расположен торговый центр. Помимо этого, торговые учреждения, по старинной индийской традиции, размещены вдоль улиц. Эти так называемые базарные улицы пересекают все жилые кварталы в направлении с запада на восток. Причем и здесь планировщики учли опыт градостроителей Джайпура: ширина квартала и улиц предусмотрена такая, чтобы последние в течение дня находились в тени, образуемой зданиями, и внутренние помещения были защищены от лучей заходящего солнца, поэтому кварталы длинной стороной ориентированы на север, а улицы, тянущиеся с запада на восток, у́же тех, что идут с севера на юг.

Каждый квартал представляет собой самообслуживающий микрорайон с жилыми зданиями, торговым центром, кинотеатром (или клубом), начальной школой, детским садом, поликлиникой, спортивной площадкой и другими сооружениями. Широкие полосы зелени пересекают кварталы с северо-востока на юго-запад.

Внимания заслуживает тщательно продуманная система транспортных путей. Сама идея дифференциации городских дорог не является для Индии новой. Во многих древних текстах, в частности в «Артхашастре», градостроителям рекомендуется варьировать ширину городских улиц и дорог в зависимости от их назначения; существовали дороги отдельно для пешеходов, для слонов, для верблюжьих караванов, для гужевого транспорта. В Чандигархе их семь видов: транзитные, районные, местные, внутригородские для грузовых и легковых автомобилей, велосипедные и пешеходные дорожки.

Озеленение улиц, создание садов и парков в Чандигархе также соответствует древней и средневековой традиции. И раньше было принято насаждать вдоль дорог и улиц декоративные и плодовые деревья, кустарники. Особенность озеленения и организации транспортной сети в современном городе состоит в непрерывности сообщающихся между собой внутриквартальных зеленых поясов и транспортных путей.

В стороне, противоположной промышленной зоне, расположен университетский городок с прилегающим к нему парком, который выходит к горной реке Скыа-Чо. Здесь же расположены городской стадион, музей, библиотеки, клуб на 25 тыс. человек.

В городе сооружено 35 педагогических и 8 медицинских колледжей, 4 высших школы, 11 средних школ, 6 бассейнов для плавания. Строительство Чандигарха не закончено, остается много незастроенных участков, а деревья еще не подросли, оттого площади и улицы кажутся пу-

стынными, но через десять-двадцать лет, когда появятся намеченные в плане развития города цементные, текстильные и другие промышленные предприятия, а вместе с ними вырастут деловые и коммерческие учреждения, облик его изменится.

Если структура Чандигарха несет печать классового и имущественного расслоения индийского общества, то в этом нельзя упрекнуть строителей. Они были вынуждены, выполняя социальный заказ, поместить в центре виллы министров, просторные двухэтажные особняки с лоджиями и террасами для судей, служителей культа, крупных торговцев, а на окраинах — ряды однообразных жилищ казарменного типа для рабочих и низкооплачиваемых служащих.

Дома служителей культа включают гостиную, столовую, три спальни, кухню и крытую террасу. Двухэтажные особняки судей имеют, кроме хозяйственного двора, фруктовый сад, маленькие сблокированные между собой домики — две крошечные комнатушки, кухню, кладовую, санузел и внутренний дворик с хозяйственными строениями на участке 5 × 21,5 *м*.

Серьезные проблемы ставил перед строителями капризный климат Пенджаба. В зимние месяцы дни здесь солнечные и теплые, ночи же очень холодные; летом стоит невыносимая сухая жара, а выпадающие в июле и августе муссонные дожди способны смыть целые поселения и выкорчевать вековые деревья; сильные ветры, дующие зимой и летом, поднимают густые столбы пыли. Справиться со всеми причудами здешнего климата практически невозможно, поэтому проектировщики постарались приспособить здания хотя бы к летней жаре, использовав для этого ряд традиционных индийских строительных приемов. Почти в каждом здании Чандигарха есть замкнутый внутренний дворик, создающий свой микроклимат. Со времени сооружения гидроэнергетического узла Бхакра-Нангал город стал снабжаться дешевой электроэнергией, что позволило в ряде общественных зданий установить кондиционеры.

Массовое применение нашли здесь известные с давних пор ажурные решетки «джали», закрывающие вместо стекла оконные проемы и лоджии. Джали особенно хороши тем, что, пропуская воздух в интерьер, ограждают обитателей дома от палящих лучей солнца и любопытных взоров случайных прохожих. Приходится признать, что современные джали из кирпича и бетона, несмотря на всю изощренность их рисунка, грубы по сравнению с изящными, словно кружевными решетками из алебастра или дерева, вставленными в проемы старинных пенджабских домов. Во время бурь на толстых решетках оседает огромное количество пыли.

Хорошим солнцезащитным средством всегда служили специальные навесы или большие карнизы, отбрасывающие глубокую тень. Ни тем, ни другим не нашлось места в чандигархской архитектуре. Как уже говорилось, тут на наружных стенах зданий устроены кирпичные и бетонные выступы. Они расположены под определенным углом так, чтобы летом охлаждать собственной тенью поверхность стен, а зимой не лишать их солнечного тепла. Эти выступы, называемые солнцерезами, превратились в основной, очень эффектный декоративный мотив. Вместе с ажурными джали они образуют на фасадах домов причудливый геометрический цветной орнамент.

Для большинства зданий города принята плоская крыша, используемая часто в качестве террасы, где в жаркие месяцы спят под открытым небом (иногда под специальным навесом). Крыша сделана из кирпича и бетона; основание покрыто илистым раствором, на него уло-

жены армированные брусья, залитые бетоном. Поверх бетона настлан слой из смеси глины с гравием (толщина 7—10 *см*), а над ним еще слой кирпича в 2—3,5 *см*. Во время муссонных ливней даже такое перекрытие иногда протекает.

Весь Чандигарх (за исключением правительственных зданий, построенных из литого бетона), подобно Джайпуру, выдержан в праздничном красном колорите: в Джайпуре — это цвет красного песчаника, здесь же — кирпича, эффектно контрастирующего с белыми (чаще всего), голубыми или розовыми пятнами решеток и солнцерезов, а также серых бетонных тяг. Встречаются и сочетания кирпичной плоскости с шероховатой поверхностью необработанной гальки или булыжника. Стандартные архитектурные элементы, повторяющиеся в композиции зданий типовой планировки, благодаря различной окраске и фактуре воспринимаются каждый раз по-новому. Как видно, и в этом отношении для строителей образцом могла стать архитектура Джайпура.

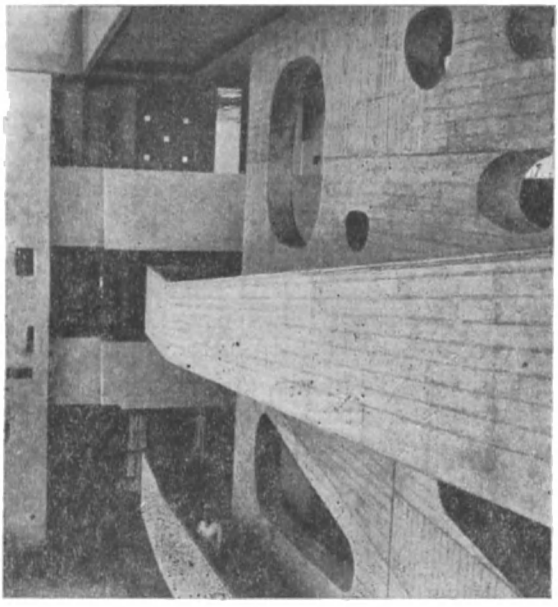
В причудливых, удивительно пластичных формах Чандигарских зданий, спроектированных самим Ле Корбюзье, неожиданно открывается нечто родственное, как ни странно, тем уникальным сооружениям, которые высекались в скалах,— храму Кайласанатха в Эллоре или ратхам Махабалипурама.

Современного французского мастера сближает с индийскими зодчими прошлого пластичная, трехмерная, объемно-пространственная, а не фасадно-плоскостная трактовка архитектуры. Ле Корбюзье не строит, он как бы лепит, подобно скульптору, свои здания и весь город в целом. В то же время произведения его представляют образец формообразования современной постройки, где архитектурно-композиционный замысел, направленный на решение функциональных задач, органично сливается с инженерно-конструктивным.

Этим качествам особенно отвечает здание Верховного суда, в котором автором разработаны не только планировка, отдельные детали, но и вся инженерно-конструктивная основа. Двойное верхнее перекрытие, приподнятое, как зонт, над зданием, имеет хорошо проветриваемую воздушную прослойку. Его поддерживают торцовые стены, образующие вместе с гигантской крышей единую коробчатую жесткую железобетонную раму. Она нависает над южным фасадом, создавая глубокую тень над всеми помещениями, защищенными еще и пространственной решеткой солнцерезов. Дополнительной опорой служат три поперечные диафрагмы-стены, являющиеся величественным, сильно смещенным с оси композиционным центром главного входа в форме заглубленного внутрь колоссального вестибюля. Сквозь пилоны этого своеобразного вестибюля видна «начинка» здания с наклонными пандусами, залами и коридорами, овальными оконными прорезями. Для стока дождевой воды с обеих сторон пологих скатов крыши устроены желоба, заканчивающиеся с торцов здания фантастической конструкцией, напоминающей средневековые горгульи.

Оригинальная конструкция придает зданию художественную выразительность и предусматривает надежную защиту от солнечного перегрева.

И тем не менее нарочито подчеркнутая массивность пилонов и других форм вестибюля и серые со следами опалубки бетонные стены, по признанию многих, действуют угнетающе. Очевидно, не все совершенно в этом своеобразном сооружении, покоряющем новизной и оригинальностью замысла. В расположенных на большой высоте проемах и солнцерезах во время песчаных бурь осаждается толстым слоем пыль, в от-



Интерьер здания Верховного суда Пенджаба в Чандигархе

дельных помещениях в период муссонных дождей собирается вода.

Приятной неожиданностью являются просторные и светлые интерьеры, окрашенные в разные цвета. И совсем поразительны залы судебных заседаний, на стенах которых красуются сотканные руками местных мастеров громадные ковры, совершенно необыкновенные по фантастичности и красочности узора, придуманного самим Ле Корбюзье.

Безукоризненным во всех отношениях признается здание Секретариата, предназначенное для трех с лишним тысяч правительственных служащих. Однообразная сетка окон с солнцезащитными коробами заполняет вытянувшийся на 250 *м* фасад восьмиэтажного дома. Эту монотонность разбивают ассиметрично вынесенная вперед цилиндрическая коробка для лифтов и две боковые секции с глубокими лоджиями и нависающими козырьками.

В центре площади между Секретариатом и Верховным судом стоит здание Ассамблеи — собрания депутатов штата. Художественную выразительность и монументальность ему придает весьма своеобразная, похожая на градирню башенная надстройка, возвышающаяся на крыше. На отсеченной эллиптической плоскости помещено символическое изображение. Чрезвычайно интересен зал заседаний с огромным куполом, покрытым красочной мозаикой, которая оставляет впечатление вечернего неба и плывущих по нему облаков.

ЖИЛИЩЕ ТРАДИЦИОННОГО И НОВОГО ТИПА

Жилище — ядро архитектуры. Именно в области строительства жилых зданий в первую очередь вырабатываются наиболее рациональные и приспособленные к местным природно-климатическим и бытовым условиям строительно-конструктивные и художественные приемы и архитектурные формы. Затем в трансформированном виде они переносятся на монументальные сооружения культового и гражданского назначения. Знаменитые произведения индийского зодчества — высеченные (или вырубленные) в скалах храмы и монастыри в Карли, Аджанте, Махабалипураме — с документальной точностью воспроизводят формы деревянных жилых построек.

Какими бы примитивными ни были крестьянские домики, в их планировочной структуре и конструктивных методах заложены те принципиальные основы, которые не могут игнорироваться и теперь при возведении жилых зданий в сельской местности и в городе.

В стране в настоящее время насчитывается 550 тыс. деревень, 55 млн. домиков, которые вмещают более 300 млн. жителей. Государ-

ственные показательные сельскохозяйственные фермы, возникшие в последние годы,— это лишь небольшие островки, тонущие в океане крестьянских хозяйств.

Несмотря на необычайное разнообразие природно-климатических условий территориально огромной Индии, в большинстве ее районов сохраняется устойчивый единый тип деревенского дома.

Пространственная структура и характер деревни и жилища несут на себе общий отпечаток образа жизни населения, занятого земледелием в плодородных долинах Инда и Ганга, богатых лесами и глиной. Освященные религией каноны и традиции способствовали закреплению определенного типа построек и распространению их по всей стране. Одни и те же материалы и сложившиеся в результате их применения конструктивные формы перекрытия, стен и других частей здания обусловливают и одинаковый характер построек. Строительным материалом для крестьянских жилищ, как правило, повсюду в Индии служат глина, камыш, бамбук, а в более редких случаях — кирпич, камень и черепица. Сооружаются такие домики обычно силами хозяина и членов его семьи.

На основании различных источников (археологических, эпиграфических, данных изобразительного искусства) можно выделить несколько самых принятых типов жилища, сохранившихся в некоторых районах до наших дней и оказавших в свое время довольно сильное воздействие на формирование культовой архитектуры.

На протяжении многих столетий встречаются постройки в форме чайтья — продолговатое в плане помещение, перекрытое сводом. Наиболее примитивный вид ее — жилище аборигенных племен тода. Здесь сводчатая крыша, на которую настлан толстый слой тростниковой соломы, упирается прямо в землю. Классический образец чайтья представлен в скальном храме I в. до н. э. в Карли (близ Бомбея). Продолговатый трехнефный зал закруглен в торце апсидой, сводчатое перекрытие по арочным фермам опирается на стены (в других случаях на столбы). Внешний облик чайтья легче всего представить по так называемой ратхе Бхима в Махабалипураме. Каменщик, подобно скульптору, обработал огромную глыбу, превратив ее в здание.

Другие ратхи воспроизводят сооружения круглые или квадратные в плане. Форма верхнего перекрытия соответственно изменялась на конусообразную или же оставалась четырехскатной. В настоящее время подобный тип постройки существует во влажных тропических районах Бенгалии.

На крайнем юге чаще попадаются здания, перекрытые двухскатной крышей иногда в несколько ярусов. Плоские верхние перекрытия более всего распространены в Раджастхане и Пенджабе, районах с жарким и сухим климатом.

В бенгальских деревнях и поныне строятся круглые амбары, которые напоминают древние сооружения, изображенные на рельефах Бхархута и Санчи (II в. до н. э.). Постройки приподняты на каменный или глинобитный цоколь. Стены из бамбука перевиты ивовым прутом, обмазаны глиной; крыша конусообразная, сделана из тростниковой соломы и листьев.

При возведении современных жилых домов массового типа строители сталкиваются с рядом трудностей — не хватает дерева, стали, цемента, о чем уже не раз говорилось, значительное расстояние между населенными пунктами тормозит снабжение материалами и увеличивает транспортные расходы. При такой ситуации главной проблемой дешевого строительства становится проблема верхнего перекрытия.

И в этом случае индийские строители обращаются к традиционным формам деревенского жилища.

В Индии с давних пор существовало два основных вида деревянного покрытия: плоское балочное, опирающееся на столбы, и сводчатое (на два или четыре ската). Своды конструировались различными способами — для перекрытий больших пролетов употреблялись стропильные фермы довольно сложной конструкции, на которые укладывались деревянная обрешетка и настил из тростниковой соломы. Иногда свод образовывали доски, согнутые по длине дугой, сложенные в несколько раз и подпертые снизу в продольном направлении брусками.

В районах сильных муссонных ливней и жаркого климата сводчатое покрытие признается самым удобным. Оно создает над потолком дополнительное воздушное пространство (с двух сторон оно открыто для вентиляции), оберегающее здание от солнечного перегрева. Если дерева недостаточно, свод может быть сооружен из бетона и железобетона. Ему придается не полукруглая форма, а в виде раковины или скорлупы, более крутая параболическая. Такие перекрытия были применены при возведении самого дешевого одноэтажного дома казарменного типа для рабочих в Чандигархе (архитектор Дж. Мальхотра).

В Индии есть немало старинных городов и населенных пунктов, где все еще преобладает ремесленно-кустарное производство. Жилищное строительство здесь ведется по традиции, стихийно. По объемно-планировочной структуре, санитарному оборудованию домов, по методам строительства современные провинциальные города напоминают города Хараппы. В них так же, как это было принято в древности, дома сблокированы, т. е. имеют смежные стены. Нижние этажи сложены из обожженного кирпича, верхние — из сырцового; иногда они каркасные с глинобитным заполнением и оштукатурены. По штукатурке в интерьере нередко выполнены стенные росписи, деревянные дверные и оконные наличники, капители колонн украшены резьбой.

Система канализации в современных жилых домах Синда тоже сходна с древнейшей. Обычно сточная вода и нечистоты, прежде чем попадают в каналы, проходят через отстойники или выгребные ямы. Сточная вода с плоских крыш и верхних этажей поступает по гончарным желобам и трубам, соединенным муфтами и прикрепленным к наружным стенам. Судя по тщательности, с какой изготовлены эти трубы, они могли рассматриваться как своего рода украшения на гладкой поверхности зданий. Каналы имеют ступенчатый водослив со звеньями, расположенными под разными углами так, чтобы брызги не попадали на прохожих.

Во многих домах в толщу стен встроен мусоропровод и вентиляционные каналы, под полом оборудовано воздушное отопление, ванная комната, рассчитанная на мытье стоя с поливкой из кувшина.

В современных провинциальных жилых постройках, так же как и в домах Хараппы, на территории двора расположен колодец.

Не только климат, но прежде всего специфика социально-экономического развития страны определили сохранение древнейших традиций в быту и жизни народов сегодняшней Индии. Так, и в деревне и в городе немало домов рассчитано на большую патриархальную семью, состоящую из представителей нескольких поколений. В таком доме до сих пор имеется женская и мужская половина, причем, как правило, парадные комнаты предназначены для мужчин и приема гостей.

Вот что представляет собой типичный южноиндийский дом для большой материально обеспеченной семьи. Главный вход через террасу и коридор ведет в парадный зал с верхним светом — мужскую гости-

ную и примыкающий к ней кабинет хозяина. Далее следует более интимная часть дома и два открытых внутренних дворика, окруженных террасами и заканчивающихся садом; здесь протекает в основном жизнь женщин. Лестница соединяет низ со вторым этажом, где находятся спальни, гостиные, балконы, террасы, и плоской крышей. Весь участок огорожен высокой стеной. Массивные деревянные ворота могут пропустить в случае необходимости в праздничные дни священных слонов и участников торжественных процессий.

Внутренний двор, вокруг которого группируются помещения,— неотъемлемая принадлежность индийской жилой постройки. В крестьянском жилище он является центром всей хозяйственной деятельности — тут готовят пищу, выполняют разные виды работ, держат скот. В городских домах нередко устраивается система дворов. Кроме хозяйственного, имеются парадные внутренние дворы, где принимают гостей. В домах торгово-ремесленных городов Северной и Центральной Индии типа Джайпура, Ахмадабада, Насика жилые помещения сочетаются с производственными.

Трех- и четырехэтажные здания — это замкнутый комплекс с внутренним двором в центре. Хозяйственные и служебные помещения, склады, а в некоторых случаях мастерские, торговые лавки, комнаты для слуг обычно расположены на первом этаже, на остальных этажах — жилые комнаты, опоясывающие двор по всему внутреннему периметру. Крытые балконы нависают на мощных деревянных консолях, украшенных богатой резьбой.

Дома, чаще всего деревянно-каркасные с кирпичным заполнением, стоят на каменном цоколе и оштукатурены с обеих сторон. Оконные проемы заполнены ажурной деревянной или алебастровой решеткой тончайшего рисунка.

О современном провинциальном жилищном строительстве, выдержанном в традиционных формах, позволяют судить новые дома для чиновников (выходцев, как правило, из касты брахманов), выросшие в 1948—1950 гг. на окраинах древнейшего южного города Канчипурама.

Одноэтажные кирпичные постройки оштукатурены и побелены снаружи и изнутри и имеют двускатную деревянную кровлю, крытую черепицей. Планировка их отвечает характеру быта и нравов его жильцов: вокруг перестильного[7] двора расположены общая комната, кухня, спальни и санитарный узел. На улицу выходит глубокая лоджия с лежанкой, на которой обычно, скрестив ноги, сидят в часы досуга его обитатели со своими друзьями. На фоне гладких белых стен выделяются тонкие изящные коричневые стволы колонн с резными капителями и дверной резной портал.

Индустриализация страны выдвинула новые задачи в области жилищного строительства. В связи с быстрым ростом населения развивающихся городов и промышленных центров особую остроту приобретает проблема массового жилища, эта, по выражению Ле Корбюзье, главная проблема современной эпохи. В Индии она решается иначе, чем в высокоразвитых странах, где сплошная механизация производства и стандартизация отдельных архитектурных элементов дают возможность осуществлять строительство в короткие сроки и в большом масштабе.

В Индии, на что уже указывалось, при избытке дешевой рабочей силы чаще всего прибегают к кустарным методам производства, как более экономичным в настоящих условиях. Этим обстоятельством

---

[7] Двор, окруженный крытой галереей.

Поселок Гандидам

в основном объясняется малоэтажность застройки в большинстве городов, несмотря на очевидную ее нецелесообразность.

Плановое проектирование и строительство охватывают лишь крупные центры, такие, как Дели, Бомбей, Калькутта и вновь создаваемые города. Здесь внедряются новые архитектурные принципы, соответствующие более сложной организации бытовых, производственных, культурных и других общественных процессов жизни индийского общества.

В настоящее время жилищная проблема перестает быть проблемой одного здания, превращаясь в проблему жилищно-бытового комплекса. Последний представляет собой микрорайон или часть его, что означает отказ от периметральной застройки, разрыв в сплошном фронте домов, увеличение размеров отдельного дома до размеров целого квартала.

В больших городах строительство жилых домов ведется на средства государства, муниципалитета и частных лиц. В Бомбее, например, в 50-х годах правительство штата построило новые кварталы блочных многоквартирных пятиэтажных зданий, предназначенных для рабочих. Очень много пяти- и четырехэтажных жилых зданий за последнее десятилетие выросло в Дели (на средства муниципалитета).

Однако поворот от индивидуальной к многоэтажной, многоквартирной жилой единице города, ориентированной на обобществление быто-

вых процессов, в Индии пока еще не совершился. С появлением новых административных центров и учреждений в городах численно увеличивается более состоятельная, чем рабочий класс, прослойка населения — разночинная интеллигенция, которой предоставляется сравнительно комфортабельное жилище. В Чандигархе, Бхубанешваре возводятся двухэтажные особняки с внутренними двориками, с помещением для прислуги, отдельным санузлом.

Роскошные виллы строят для себя лица, обладающие капиталом. Так, например, в проекте особняка скульптора Гаутама Сегаля в Чандигархе предусматривается бассейн для плавания, отдельная спальня, ванная и санузел для каждого человека, проживающего в доме. Особое внимание уделено объемно-пространственной композиции здания и его художественному облику. Здесь применены причудливые формы, напоминающие абстрактную скульптуру. Сквозь застекленные с алюминиевыми жалюзями проемы с одной стороны просматриваются горы, с другой — уютные озелененные дворики и водное зеркало бассейна. Внешняя отделка выполнена с большим вкусом — выявлена естественная фактура строительных материалов: полированных мраморных плит, серого рваного камня, бетона и красного кирпича.

В том же стиле выдержан построенный в 1955 г. Ле Корбюзье особняк Сарабхаи, представительницы торговой знати Ахмадабада. Интерьеры, перекрытые каталонскими бетонными сводами, представляют собой анфиладу комнат, открытых террас и двориков, связанных между собой. Здесь внутреннее пространство сливается с внешним и вместе с тем обеспечивается проветривание помещений и необходимая в условиях постоянной жары прохлада.

Фасады ограждены солнцезащитными устройствами. Кирпич и бетон сохранены в необработанном виде и хорошо контрастируют с частично оштукатуренными поверхностями стен и яркой раскраской отдельных деталей.

ГРАЖДАНСКИЕ СООРУЖЕНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО НАЗНАЧЕНИЯ[8]

Общественные сооружения, как правило, отличаются необычностью облика, крупными размерами, богатством материалов и тщательностью отделки. Обычно они проектируются независимо от общих градостроительных планов. Чаще всего — это самостоятельные, замкнутые «в себе», отдельно стоящие объекты, порой случайно вклинившиеся в ранее сложившуюся городскую застройку. Некоторые такие здания задуманы как цельные ансамбли и помещены на неосвоенной загородной территории (например, научный городок близ Бомбея или госпиталь в Пондишери).

Внешний вид гражданских сооружений не всегда определяется их функциональным назначением, нередко он зависит от вкусов заказчика.

Символом власти и могущества современных владык капиталистического мира стали горделивые здания банков и страховых обществ. Самые помпезные сооружения Бомбея и Калькутты — это банки, выстроенные в начале XX в. За последнее десятилетие в крупнейших городах Индии воздвигнуто немало претенциозных конторских зданий. В Калькутте появился уже упоминавшийся первый «небоскреб» — четырнадцатиэтажный дом с железобетонным каркасом (автор Хабиб

[8] Наиболее значительные здания, запроектированные вместе с городом и являющиеся поэтому неотъемлемой частью городского ансамбля (например, правительственные здания в Чандигархе или в Новом Бхубанешваре), рассматриваются в разделе «Градостроительство».

Рахман). В Дели предполагается возвести 35-этажное здание страхового общества[9].

Движимые рекламными целями, заказчики не жалеют средств. Их интересует не столько целесообразность и экономичность постройки, сколько оригинальность и внешний блеск. Для таких сооружений не жалеют самых дорогих и дефицитных материалов: стали, алюминия, мрамора, драгоценных пород дерева. В результате подобные дома на фоне обыденных зданий выглядят чужеродным телом (контора в Хайдарабаде или банк в Бомбее).

Значительные возможности открываются для архитекторов в области строительства научных центров, институтов, лабораторий, щедро финансируемого правительством и крупными магнатами. К проектированию их широко привлекаются и иностранные специалисты.

За годы независимости было построено 114 научно-исследовательских институтов и 26 национальных лабораторий. Государственное планирование позволяет и при частном землевладении рационально размещать отдельные промышленные предприятия и научные центры. Нередко для последних отводятся свободные земельные участки вдали от города среди естественных зеленых массивов.

При этих условиях зодчий получает большую свободу в осуществлении своих творческих замыслов и действительно в данной области архитектуры часто встречаются оригинальные работы. Правда, одно из первых зданий этого типа — национальная лаборатория в Дели — представляет собой обычную трехэтажную оштукатуренную постройку из кирпича с десятиэтажной башней.

О размахе строительства научных учреждений в Индии позволяет составить представление созданный в 60-х годах научный городок в Горегаоне, близ Бомбея. Он спроектирован швейцарскими архитекторами Грегсони и Батли.

Среди зелени выросли сверкающие белизной стен лаборатории, библиотека, административные здания, жилые помещения. Весь комплекс, объединенный общим стилевым решением, органически вписался в бомбейский ландшафт с его пологими холмами и пальмовыми рощами. Острое чувство современности подсказало авторам строго функциональное решение зданий, наполненных воздухом и светом. На естественном зеленом ковре параллельными рядами выстроились двух- и трехэтажные дома, покоящиеся на столбах, что благоприятствует циркуляции воздуха, столь необходимой во влажном и жарком климате, а также создает хорошо затененное пространство, используемое, в частности, для стоянки машин. Сплошной ажур гипсовой солнцезащитной решетки украшает южные фасады зданий. В холлах создан оригинальный водяной пол: это неглубокие бассейны с мраморными столбиками и плитами, по которым можно идти, не замочив ног. Лестницы из холла ведут в столовую, расположенную на втором этаже.

Высокая степень рационализма стала здесь основным эстетическим принципом. Формы предельно просты, лаконичны, функционально оправданы, приспособлены к местным климатическим условиям.

К смелым экспериментам следует отнести интересный композиционный прием, использованный индийским архитектором Б. В. Доши при возведении научно-исследовательской лаборатории в штате Гуджарат. Зодчий попытался решить очень важную архитектурную проблему — спроектировать и построить здания таким образом, чтобы в будущем

[9] В Дели земельные участки дорожают с каждым годом. В 30-х годах квадратный метр земли в районе Коннот Плейс (торговый центр) стоил две рупии, теперь же он стоит 200 рупий.

Гостиница «Ашока» в Дели

их можно было расширять. Дома, состоящие из стандартных сборных элементов, по мере надобности могут наращиваться в двух направлениях — в высоту и ширину. Общий архитектурно-композиционный замысел при этом сохраняется. Строительный процесс не нарушает деятельности учреждения.

При всем том функциональная оправданность комплекса и его эстетические качества вызывают сомнение. Наружные фасады зданий, обращенные на юг, защищены от солнечного перегрева массивными, нависающими друг над другом бетонными выступами. Это производит странное впечатление, напоминая какое-то фантастическое нагромождение скал. Здесь явно чувствуется влияние современного западного формалистического течения в архитектуре [10].

Развитие международных деловых и культурных контактов Индии с другими странами породило необходимость строить гостиницы в важных административных и культурных центрах и больших городах. Новые гостиницы,— как правило, многоэтажные здания с благоустроенными номерами, но архитектурный облик их очень различен.

Столичная гостиница «Ашока», рассчитанная главным образом на иностранных представителей и туристов, довольно помпезна. Автор проекта немецкий архитектор Б. Б. Доктор избрал для здания симметричную, центрально-осевую композицию, которая плохо увязывается с его расположением — на перекрестке улиц.

Архитектор чрезмерно усложнил сооружение неоправданными деталями. При этом он попытался ввести национальные мотивы: в центре восьмиэтажного здания сделана глубокая ниша наподобие айвана (портала в мечети), наверху — декоративный купол, на торцах — такие

[10] Это течение можно характеризовать как смешение элементов средневекового романтизма и форм, продиктованных современной строительной техникой, применением бетона, стекла, стали и т. п.

же заглубленные ниши, украшенные сталактитами и павильончиками «чатри» с куполками, характерными для могольской архитектуры XVI—XVII вв. Интерьеры холлов, ресторана и других помещений общего пользования, сильно перегруженные декором, не отличаются стилевым единством. Здесь встречаются цветные витражи, богатая лепнина в форме сталактитов и в виде классических архитектурных деталей.

Гостиница «Ашока» выдержана в колорите красного песчаника, из которого сооружены крепость «Редфорт», мечеть Джами Масджид и ансамбль правительственных зданий, выполненный в 20-х годах XX в. по проекту Э. Лаченса и Х. Бэйкера. Не одинока она и среди современных делийских построек, продолжающих так называемые национальные традиции. Главный вход гостиницы «Джанпатх» украшают подковообразные арочные проемы в форме проемов древних буддийских чайтья (в Карли или Аджанте). Недавно сооруженное здание Верховного суда по архитектурным формам и приемам близко произведениям Лаченса, находящимся в той же части города.

Авторы этих и многих других построек, по-видимому, отдают дань вкусам определенных кругов административно-чиновничьей верхушки и представителей крупного капитала. Может быть, они руководствуются естественным желанием противопоставить активно проникающему внешнему влиянию (и не только в сфере архитектуры) свои собственные силы и традиции. Наиболее простой и понятный путь — освоение художественных приемов и декоративных мотивов, ассоциирующихся с привычными образами старинных сооружений.

Иное архитектурное решение для здания гостиничного типа нашел Дж. А. Штейн, под руководством которого в Дели был воздвигнут «Международный центр». Комплекс зданий состоит из гостиниц и домов административного персонала и размещен в старинном парке Лоди. Соседство современных построек с мавзолеем Сикандра Лоди XV в. поставило перед архитектором трудную задачу. Штейн вышел из положения следующим образом: он создал свободную, гармонично вписавшуюся в необычную среду композицию из зданий, простых и строгих по форме. Композиция нарастает к центру, где вокруг фонтана сгруппированы клубные помещения и зал, рассчитанный на 250 человек. Дома директора и других официальных лиц отделены от остальных зданий массивом зеленых насаждений и имеют свой сад.

Отказавшись от каких-либо заимствований, автор лишь использовал тот же местный камень, из которого построен соседний мавзолей. Шероховатая поверхность подчеркивает обнаженные тонкие линии каркасной железобетонной структуры здания, завершенного волнообразной оболочкой из сборного железобетона. Таким образом, спокойные плоскости стен послужили нейтральным фоном для пластически богатых, насыщенных декором объемов старинных построек. Искусственные водоемы, скомпонованные с большим мастерством различные породы деревьев и кустарников украшают аскетичный облик сооружений, абсолютно лишенных декоративных деталей.

Гостиница «Ауробиндо Ашрама» в Пондишери, построенная в 50-х годах на берегу Бенгальского залива,— образец другого архитектурного направления — строгого функционализма. Про это здание можно сказать, что и здесь высокая степень профессионального совершенства достигнута весьма скромными средствами. Автор проекта Антони Раймонд избрал наиболее целесообразный и экономичный вариант, создав в то же самое время необычный художественный образ.

По внешнему виду дома трудно угадать его назначение. Десятиэтажное здание в виде параллелепипеда с несколько возвышающейся

центральной частью затянуто по всему южному фасаду блестящей тогой металлических жалюзи, заменивших в оконных проемах стекло. Они не пропускают прямых солнечных лучей и хорошо защищают от дождя. Это придает зданию производственный, а не жилой характер. Нейтральная поверхность фасадных плоскостей соткана из геометрической сетки тонкого переплета, вертикальных стоек и горизонтальных тяг железобетонного каркаса.

В полуподвальном помещении, более прохладном, чем остальные, размещена столовая, административные и другие служебные комнаты. Над первым этажом несколько нависают остальные девять этажей. В стенах вместо обычных оконных проемов частая сетка мелких круглых отверстий. Хорошо продумана защита последнего этажа от солнечного перегрева. Верхнее перекрытие двойное: над потолочным нависает волнообразная поверхность, составленная из сборных бетонных сводиков, опирающихся на низкие столбики, не мешающие циркуляции воздуха. Волнообразная линия крыши хорошо согласуется с ритмом вертикальных стоек. Облик здания — изысканно простой и цельный, поразительно контрастирует с окружающими его хаотически разбросанными малоэтажными пестрыми домами, большинство которых имеет двускатную черепичную или соломенную крышу.

Еще одним образцом функционализма в современной индийской архитектуре общественных зданий является клуб Ассоциации текстильных магнатов, воздвигнутый по проекту Ле Корбюзье в 1954 г. в Ахмадабаде. Создавая это произведение, зодчий опирался на разработанные им архитектурные принципы [11] и бесспорно достиг успеха.

Клуб расположен на берегу реки, в месте, защищенном от ветров. Здание, квадратное в плане, стоит на столбах. Хорошо проветриваемое пространство между опорами служит для стоянки машин и технической службы. По открытому пандусу автомашины могут подниматься на уровень кабинета дирекции (второй этаж). Лифт вынесен в отдельный короб. Кроме служебных помещений имеется зал заседаний. С причудливо изогнутого потолка падает свет, постоянная прохладная температура достигается непрерывным притоком холодной воды, циркулирующей по потолку.

Фасад здания расчленен на квадратные ячейки с бетонными выступами, играющими роль солнцеотражателей. На западном и восточном фасадах сохранена бетонная фактура со следами опалубки, южный и северный облицованы кирпичом. Полы устланы делийским естественным камнем.

К сооружению примыкают два висячих сада, сад разбит на плоской крыше. На территории клуба размещен бассейн, в котором плавают специальные водоросли, защищающие воду от перегрева, и обращенный к реке открытый зеленый амфитеатр.

Большой интерес представляет архитектура учебных заведений, школ, колледжей, университетов. Надо остановиться, например, на здании частной начальной школы в Ахмадабаде, выполненном по проекту индийского зодчего Б. В. Доши.

На просторном участке живописно раскинулись двух- и одноэтажные кирпичные домики с внутренними двориками, бассейн для плавания,

---

[11] По мнению Ле Корбюзье, современное здание, предназначенное для жилья или работы, должно быть предельно компактным и удобным и по возможности близким к природе. Для этого оно ставится на опоры, в результате чего под ним высвобождается пространство; устраивается плоская крыша, на которой может быть разбит сад; связь внутреннего пространства с внешним осуществляется посредством сплошного остекления (больше света и воздуха) или ограждения от неблагоприятных условий (избытка солнечной радиации и др.).

маленький открытый амфитеатр, сооруженный на откосе естественного холма. Административный корпус, в котором находится и библиотека, выделяется вогнутой крышей с водостоком. В оштукатуренных и побеленных домиках подчеркнуты лишь стойки каркаса, что придает постройкам легкость и изящество. Собственно, на школьной территории разместился целый городок.

В Индии сложилась хорошая традиция выносить учебные заведения за пределы города. Обычно на отведенных для них больших земельных участках сосредоточиваются также спортивные и зрелищные сооружения. В этом отношении показательны построенные в первой половине XX в. университетские комплексы в Бенаресе, Дели, Агре, Алигархе, Аллахабаде, Хайдарабаде и других городах.

Однако не всегда удается следовать замечательной традиции. Препятствием в таких случаях служит частная собственность на землю. Так, медицинский колледж Кэмпбелла в Калькутте, созданный в 1950 г. по проекту английских архитекторов Дж. Иннса и А. Б. Керна, размещен на тесном больничном участке среди разнохарактерной малоэтажной застройки. Архаичной и не совсем уместной кажется фронтально-осевая симметричная композиция сооружения. Видимо, авторы проекта решили противопоставить окружающим домам крупный и цельный по архитектуре объем в шесть этажей.

Главный корпус разделен длинным коридором. С обеих сторон центральный блок фланкирован на каждом этаже лекционным залом с примыкающими к нему лестницами, лифтом и санузлом. Форма и небольшие размеры участка не позволили архитекторам добиться одинаковой освещенности всех комнат и лабораторий. Помещения, выходящие на юг, защищены от прямого попадания солнечных лучей сеткой из продольных и поперечных ребер, выступающих над плоскостью наружной стены (высотой 3 *м*, шириной 2,5 *м* и глубиной 1,5 *м*). На северных фасадах зданий сделаны лишь небольшие козырьки, закрывающие окна от дождя. Кроме того, оконнные проемы подняты почти к самому потолку, что дает не прямой, а отраженный свет. Сквозному проветриванию способствует устройство внутренних перегородок, не доходящих до потолка.

Архитектура колледжа довольно типичная для подобных построек. Ее характеризует компактность, четкость функционального решения, разумное использование современных материалов (наружные стены из кирпича, перекрытия из бетона, перегородки из пластика). Налицо явная целесообразность и логическая оправданность форм.

Простота и чрезвычайная скромность архитектурных средств отличают здания больниц и очень редких в Индии санаториев, возведенных чаще всего на средства муниципалитетов или благотворительных обществ. Таков туберкулезный санаторий в Пондишери, построенный в 1954 г. Одноэтажное кирпичное, оштукатуренное и побеленное здание с центральным входом и обычными оконными проемами лишено необходимых, но удорожающих постройку лоджий, балконов и каких-либо солнцезащитных устройств.

Большие возможности для осуществления творческих замыслов открывает перед архитекторами создание мемориальных и культовых зданий, музеев и т. п. К одним из лучших произведений современного индийского зодчества можно отнести Галерею искусств Джехангира в Бомбее, сооруженную в 1950 г. по проекту и под руководством Д. Баджпая.

В своем творчестве талантливый индийский архитектор стремился синтезировать выработанные в течение тысячелетий народные традиции

и современные достижения мировой архитектуры. Он много работал в области промышленного и жилищного строительства. Ему принадлежат проекты научно-исследовательских учреждений, фабрик, школ, особняков. Он разработал проблему удешевленного массового жилища, спроектировал и построил поселок для низкооплачиваемых служащих Министерства военно-воздушных сил.

Архитектура музея Джехангира дает пример глубоко обоснованного в конкретных условиях решения. Функциональная оправданность форм становится и здесь одним из главных эстетических достоинств произведения. Здание музея расположено на площади, на углу одной из центральных улиц Бомбея. Это продиктовало полукруглую в плане композицию. Вспомогательные и служебные помещения с террасами выходят в сад, который прилегает к помпезному (в псевдоготическом стиле) зданию музея принца Уэльского. На улицу выступает плавно закругленная глухая стена из местного светло-охристого песчаника с узорной зигзагообразной кладкой. Над единственным входным проемом изогнулся волнообразный бетонный навес. От вестибюля, перекрытого стеклянным куполом и устланного узорной мраморной крошкой, веером расходятся два выставочных зала с верхним отраженным светом. По замыслу они должны быть кондиционированы, естественная вентиляция в них не предусмотрена. Удивительно, что это небольшое здание благодаря своей пластичности и цельности создает ощущение значительности и монументальности.

Мягкая лиричность и глубокая человечность свойственна творчеству Д. Баджпая. Его отличает умение органично связать свое произведение с окружающей средой, целесообразно построить композицию, избрать наиболее рациональные формы, искусно использовать местные строительные материалы, выявляя их декоративные возможности. В этом отношении характерен созданный им в 1958 г. комплекс Института общественных наук близ Бомбея (на средства крупного промышленника Тата). Планировка комплекса заставляет вспомнить о типичных индийских строительных принципах — уютные, хорошо проветриваемые внутренние дворики, глубокие тенистые лоджии, искусственные водоемы. Формы архитектуры не несут какого-либо пластического или живописного декора: массивные бетонные, чуть скошенные для зрительной устойчивости столбы поддерживают типичную для гуджаратских домиков черепичную крышу. Архитектор умело сочетает контрастные по колориту и фактуре материалы (красный обожженный кирпич, яркую кровельную черепицу, охристый песчаник) с частично оштукатуренными и побеленными стенами. Бетон применен лишь в многоэтажном административном корпусе.

К произведениям Д. Баджпая близок выстроенный в 60-х годах музей Ганди Смаран Санграхалая в Ахмадабаде. Это мемориальное сооружение с лекционными и выставочными залами спроектировано итальянским архитектором Ч. Корреа. Ограниченность финансовых средств и нехватка дефицитных материалов (цемента, стали) заставили последнего обратиться к местным строительным материалам. Для столбов Корреа употребил кирпич, для кровли — черепицу, для стропил, обрешетки и отделочных работ — дерево. Очень остроумно зодчий использовал композиционный прием, встречающийся в гуджаратской мечети в Шампанере. Этот прием заключается в многократном повторении одинаковой объемно-пространственной ячейки, обычно квадратной в плане. Переняв общий принцип построения, Корреа, однако, создал совершенно необычную композицию. Примыкающие друг к другу, однотипные, квадратные в плане, открытые павильоны (с четырехскатной крышей,

покоящейся на четырех столбах) живописно сгруппированы вокруг своеобразных также квадратных двориков. Таким образом, не ограниченное стенами пространство павильонов и дворов связано между собой, как бы переходит одно в другое, сливаясь наконец с окружающей природой. Дворики этого несложного сооружения трактованы по-разному: один превращен в декоративный бассейн, в другом на гладкой песчаной поверхности выделяются редкие причудливые растения и каменные глыбы, третий устлан зеленым травяным ковром. Предельно простая по форме и в то же время удивительно оригинальная по замыслу композиция вызывает в памяти образцы японской садово-парковой архитектуры. Пронизанная светом и воздухом сквозная объемно-пространственная система соединяет естественную и искусственно созданную красоту.

Попытки в какой-то мере использовать неисчерпаемое богатство архитектурного наследия Индии нашли отражение в ряде сооружений культового и мемориального характера. Нередко архитекторы ограничиваются заимствованием декоративных мотивов и деталей или механическим соединением современных конструкций с традиционными (например, Хабиб Рахман). Однако имеется стремление более глубоко освоить архитектурное прошлое страны, как об этом свидетельствуют работы Д. Баджпая и Ч. Корреа.

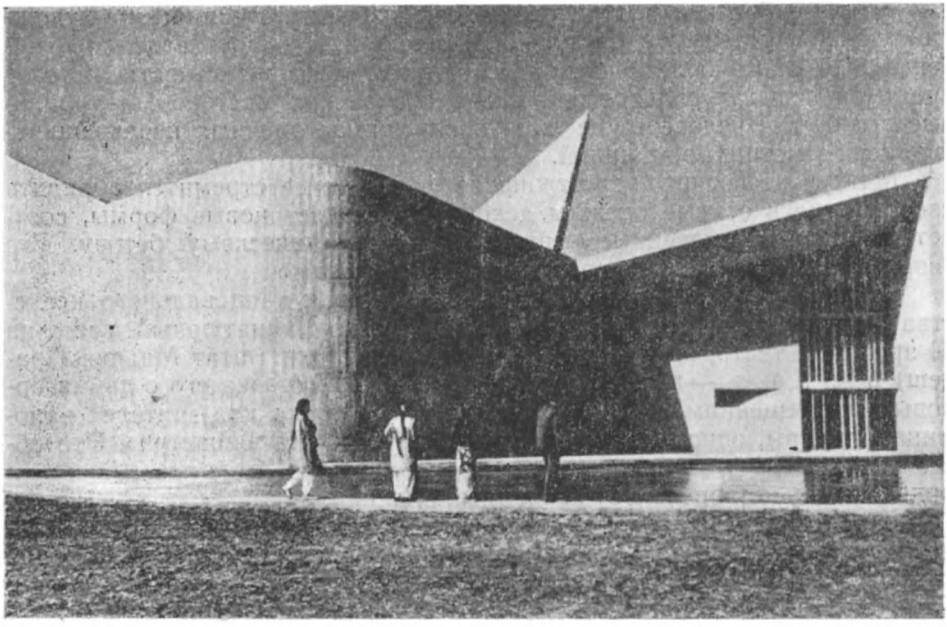
В традиционных, но вместе с тем сильно упрощенных и модернизированных формах до сих пор создаются здесь храмы. На средства миллионера Бирлы в 40-х годах в Дели был построен огромный храмовый комплекс Лакшми Нарайян, включающий бассейны, фонтаны, скульптуры. Автором проекта руководило стремление воспроизвести в бетоне и кирпиче старинные здания орисских храмов X в. с их характерными башенными надстройками над святилищем.

В 50-х годах был воздвигнут еще один крупный храм в Бенаресе. Для облицовки этого эклектичного сооружения и колонн применен ценный привозной мрамор. Искусные мастера украсили храм великолепной резьбой.

Примером откровенно реставраторской тенденции может служить также здание музея Салара Джанга I в Хайдарабаде. Архаичным и маловыразительным представляется вытянутое более чем на 200 м трехэтажное сооружение с портиком в центре для главного входа и боковыми крыльями. Фасад обнаруживает попытку автора использовать мотивы и формы разновременных и сильно различающихся по внешнему виду древних храмов Эллоры и мусульманских мавзолеев. Он, по-видимому, вдохновился архитектурой Османского университета, построенного в том же городе в 1918 г. Необходимо признать, что в последнем произведении модернизация старых форм и деталей проведена с большим тактом и вкусом; весь комплекс более продуман и гармоничен.

Вид гхатов (места священного омовения и кремации) приняло возведенное в 50-х годах мемориальное сооружение «Ганди-гхат» в Калькутте, решенное как обычный крутой каменный спуск к реке. На набережной архитектор Хабиб Рахман поставил железобетонный открытый павильон с причудливо изогнутой крышей, опирающейся на столб (наподобие храмовой башенной надстройки параболического очертания) и завершенной приплюснутым диском, «амалакой» (похожей на плод лилии). Получилась довольно оригинальная, хрупкая на вид, асимметричная композиция с традиционными, но подновленными формами.

В 1958 г. в Дели воздвигнут мавзолей видного общественного деятеля, бывшего министра образования Мауланы Абула Калама Азада.



Мемориальное сооружение «Ганди-бхаван» (Чандигарх)

выполненный в виде легкого изящного павильона, сильно напоминающего павильоны «чатри», украшающие мечети и мавзолеи. В данном случае сооружение гармонично увязывается с окружающими зданиями. Сквозь стрельчатые арки, покоящиеся на четырех тонких столбиках, виднеется старинная мечеть Джами Масджид.

Хабиб Рахман настойчиво воспроизводит в своей архитектуре формы, ассоциирующиеся с памятниками мусульманского зодчества. Так, при возведении здания Рабиндра Бхавана в Дели он использует мотив стрельчатой арки, вроде айвана, вводя его в своеобразную бетонную аркаду, стоящую перед зданием. Но здесь она выглядит случайно приставленной, не соответствующей всем остальным деталям.

Одним из самых оригинальных современных мемориальных сооружений Индии является «Ганди-бхаван», осуществленное в Чандигархе в 1955 г. по проекту индийского архитектора Б. П. Матхура в сотрудничестве с французским зодчим П. Жаннере. На фоне прямолинейных объемов университетских корпусов это необычное здание, похожее на белую вспорхнувшую птицу, особенно выделяется. В лунную ночь оно воспринимается как привидение в белых одеждах с простертыми к небу руками. Отражаясь в водном зеркале окружающего его со всех сторон бассейна, небольшое по размерам сооружение удваивается в высоту и кажется более значительным и монументальным.

Динамичная, объемно-пространственная композиция «Ганди-бхавана», возможно, избрана автором не случайно, а служит попыткой символизировать противоречивый образ Ганди. Белый камень и гладкие, лишенные декора наружные стены невольно ассоциируются с простым внешним обликом, пуританизмом и демократичностью характера вождя индийского национально-освободительного движения. В то же время сложная внутренняя жизнь его как бы подчеркивается интерьером здания, представляющим запутанный лабиринт зигзагообразных стенных плоскостей.

Стенные росписи внутри выполнены известным индийским художником-экспрессионистом Сатишем Гуджралом. Его произведения отмечены обостренно болезненным восприятием действительности (в свое время он испытал сильное влияние мексиканских мастеров) — уродливые вытянутые человеческие лица в паутине загадочных перекрещивающихся геометрических линий.

Матхур не воскрешает отжившие формы и не стремится обрядить свое детище в старые одежды декора, он создает новые формы, соответствующие примененным материалам — пластическому бетону. Его творение в целом очень выразительно и гармонично.

Индия — страна большого драматического и танцевального искусства — не сохранила зданий театров. Довольно миниатюрный, всего на 60 зрителей, театр, высеченный в скалах Рамгарха (штат Мадхья Прадеш) в III в. н. э.,— памятник уникальный. Планировка его с двумя боковыми помещениями и двухступенчатыми местами для зрителей напоминает театры, описанные в трактате Бхарата «Натьяшастра». Это обстоятельство дает основание предполагать, что подобные постройки возникали здесь независимо от иноземных влияний.

При возведении плотины Нагарджунасагара были обнаружены стадион на семь тысяч зрителей с высеченными в скалах галереями, крытый театр и искусственное озеро, окруженное ступенчатыми скамьями. Другие памятники древних театральных и зрелищных сооружений пока что не найдены. Тем более интересны первые попытки, сделанные в этом направлении в наше время.

Открытый амфитеатр многоцелевого назначения создал Б. П. Матхур при Пенджабском университете в Чандигархе из дешевых строительных материалов: он использовал земляную насыпь, образовавшуюся в процессе городского строительства, и местный речной булыжник для облицовки.

Любопытен типовой проект деревенского театра, выполненный немецким архитектором по идее индийского писателя Мульк Радж Ананда. Полукруглый амфитеатр расположен на естественном откосе холма. Небольшая эстрада защищена навесом в форме раковины или зонта. Зеленые кроны деревьев образуют навес над зрителями, защищая их от солнца. Формы и размеры театра обеспечивают хорошую акустику.

* * *

Итак, после достижения независимости в Индии развернулось колоссальное строительство и наметилась весьма важная прогрессивная тенденция планомерного создания новых городов вокруг промышленных объектов, возведения сооружений новых типов, использования новых материалов и конструктивных форм, синтезирования элементов зарубежной и местной строительных культур. Однако в условиях интенсивно развивающихся капиталистических отношений эта тенденция проявляет себя еще крайне медленно, наталкиваясь на сопротивление тех, кто не желает расставаться со старыми производственными отношениями и старым бытом.

ТЕАТР

Театру независимой Индии менее двух десятков лет. Его рождение тесно связано с ростом национального самосознания народа, освободительным антиколониальным движением, разнообразной деятельностью широких масс по созданию самостоятельного государства. Вместе с тем современный индийский театр надо рассматривать как продолжение общей линии развития театрального искусства страны, его многовековых традиций.

Это — весьма сложное и противоречивое явление. В нем в острой идеологической борьбе столкнулось старое и новое — передовые, прогрессивные идеи, созвучные самым злободневным вопросам времени, и ложные, антинародные представления, высокоценные национальные традиции и эпигонство, подлинное новаторство и дань чужеземной моде. Неоднороден индийский театр и по своим «наличным ресурсам» — он отчетливо подразделяется на огромное число самодеятельных коллективов, разбросанных по Индии, и сравнительно небольшое число профессиональных трупп, сосредоточенных в крупных городах.

Во главе их стоят представители самых разнохарактерных идейных и творческих направлений. Каждый из них по-своему вглядывается в жизнь, совершает в искусстве свой индивидуальный художественный поиск.

Следует также учитывать, что речь идет о многонациональном театральном искусстве, степень развития которого в настоящее время в разных штатах неодинакова. «Современный театр Индии,— пишет актер М. Бхалла,— калейдоскоп идей и идеалов: классика, народное искусство, западные традиции...» [1] Все же в нем легко намечаются главные течения, основные процессы идейного и творческого роста, определяющие его судьбы в масштабе страны. Повсеместно перед театральными коллективами и организациями вырастают проблемы общеиндийского плана, важнейшая из которых — создание *современной* формы театра.

Жизнь принесла на сценические подмостки новое содержание, но не подготовила соответствующих художественных форм. Театральные деятели, а среди них и такие известные, как Шамбу Миттро, Удай Шанкар, Алкази, Притхвирадж Капур, Мриналини Сарабхаи, Хабиб Танвир и др., решают эту проблему в зависимости от масштаба и характера своего дарования, хотя цель их творческого эксперимента одна — найти новые пути общения со зрителем. У них есть большие достижения, действительные открытия, есть и неудачи, вызванные увлечением мнимыми новациями.

---

[1] M. M. Bhalla. *Post independence theatre in India.* — «Natya», vol. V, № 3, 1961, p. 11.

Мриналини Сарабхаи в танце «бхарат-натьям»

Поиски новых форм осуществляются по разным направлениям, однако они всегда являются результатом творческого переосмысления предшествующих сценических традиций на базе потребностей сегодняшней действительности. Художественный эксперимент затронул три разновидности индийского театрального творчества — народный театр, классический и новый (или, как его называют в Индии, социальный), его конкретные результаты проливают свет на течение театральной жизни страны.

Многие народные представления современной Индии зародились в глубокой древности, однако дошли до нас, по-видимому, в малоизмененном виде. Причины этого лежат прежде всего в социальных явлениях: многоукладность хозяйства, наличие сильных пережитков в быту и общественном сознании, естественно, способствуют сохранению соответствующей художественной практики.

Огромная приверженность традиции, присущая здесь искусству, придала этот художественной деятельности большую устойчивость.

Разумеется, не все представления народного индийского театра идут из далекого прошлого и не все сохранились в первозданном состоянии. Родник народного творчества не иссякал никогда, у индийцев существуют театральные формы, рожденные и в средневековье и в наше время, но прародитель у них общий — в основе лежат драматические элементы различных народных игр, религиозных и бытовых обрядов древних жителей Индии. Чем старше представление, тем больше на нем наслоений времени, чем оно моложе, тем явственнее дыхание современности.

Итак, народный театр Индии вбирает в себя разные по времени своего происхождения формы. Однако не только этим отличается одно представление от другого. Они не схожи также и по характеру, манере актерского исполнения, содержанию. Мистериальные драмы Уттар Прадеша — рамлила и кришналила, которые продолжаются иногда целый месяц,— не похожи на короткие, сатирические сценки-джаши, разыгрываемые бродячими актерами Кашмира, а музыкально-танцевальная пантомима Малабара — катхакали мало напоминает театрализованные баллады бурракатха, бытующие в Андхре. Тем не меее и в затерявшейся в горах маленькой деревушке, где в праздник крестьяне на-

девают на себя маски и изображают танцующих павлинов и грозную богиню Кали, и в Нью-Дели, где красочная процессия театральных персонажей торжественно шествует по улицам столицы, словно из тьмы тысячелетий воскресает древняя Индия Все действующие лица — герои сказаний, легенд, сказок, басен и прежде всего эпических поэм — «Рамаяны» и «Махабхараты». Это не случайно: индийская мифология была той почвой, которая вскормила театральное искусство страны.

Воспроизведение образов древних преданий стало существом многих видов народного театра. Именно поэтому персонажи индийского эпоса — мудрый и справедливый Рама, храбрый воин и пылкий любовник Кришна, его возлюбленная Радха, предводитель обезьяньего войска Хануман, жестокий демон Раван и сотни других — непременные участники подобных зрелищ. Все они начали свою жизнь в передаваемых из уст в уста мифах и сказаниях и только позже, облаченные в театральные одеяния, предстали перед зрителем в своем втором рождении.

Индийский народный театр является, таким образом, отражением бытия и мышления народа, что и определило в первую очередь национальный характер, неисчерпаемые жизненные силы фольклорного искусства.

Небезынтересно, что многие формы театра Индии (главным образом мистериального) имеют еще более тесные генетические связи с мифологией, вернее, с издавна распространенным обычаем устраивать в деревнях и индуистских храмах чтения, декламации древних сказаний.

Деревенские сказители, странствующие монахи и отшельники — их называли «катхаки», в дословном переводе «рассказчики» — повествовали о доблести и любви, героических деяниях и необыкновенных происшествиях давно минувших дней. Катхаки вовсе не уподоблялись декламаторам, уныло и монотонно произносящим давно заученные стихи. Обычно исполнителей было двое: первый — пабхака — читал поэму, второй — дхарака — выступал своего рода толкователем — пояснял прочитанный текст на местном языке, широко его комментируя. «Привычные сравнения и примеры из местной жизни, — пишет профессор Хумайюн Кабир,— широко использовались сказителями и придавали видимость реальности их повествованию» [2]. Мало того, катхаки не только рассказывали, они умело применяли и другие средства воздействия на аудиторию. С этой точки зрения очень любопытен барельеф из Санчи, относящийся к дохристианской эре, на котором воспроизведена группа катхаков: одни изображены с музыкальными инструментами, другие — танцующими.

Следовательно, древние сказители были одновременно и музыкантами, и танцовщиками, и, видимо, певцами. Они пытались вызвать у аудитории полную драматическую иллюзию. И им это удавалось: «Сообщение о том, что герой эпической поэмы отправлялся в изгнание, вызывало у слушателей вздохи и слезы, когда же шел рассказ о возвращении героя и его восшествии на престол, крестьяне украшали деревню огнями и гирляндами» [3]. Катхаки соединяли в своем выступлении различные элементы сценического искусства: они умели пользоваться жестом, имитировали тот или иной образ, эпическое повествование чередовали с музыкой, пением, танцами. За это их в Индии справедливо называют прародителями драматического искусства.

Сегодня деревенский сказитель почти совсем забыт. Однако, гово-

---

[2] Хумайюн Кабир, *Индийская культура*, М., 1963, стр. 16.

[3] A. B. Keith, *The sanskrit drama in its origin, development, theory and practice*, London, 1954, p. 29.

ря о театре, вспомнить его необходимо, ибо именно от катхаков берут свое начало многие формы индийского театра, его богатейшие, существующие поныне традиции.

И сейчас одним из главных персонажей большинства фольклорных представлений остается рассказчик. Он обычно усаживается у импровизированной «сцены» и нараспев читает текст, в то время как остальные участники в замысловатых головных уборах, ярких одеждах и часто в фантастических масках разыгрывают все перипетии драмы.

Функции этого своеобразного «ведущего» чрезвычайно разнообразны — своими объяснениями он мгновенно переносит зрителя из одного района в другой, сообщает о событиях, которые произошли в перерыве между эпизодами, комментирует поступки и поведение персонажей. Ведь действие спектакля беспрестанно перемещается из джунглей на поле боя, из хижины отшельника в царские чертоги; актеры оказываются то на тонущем корабле, то у вражеских укреплений, то в прекрасном саду. Герои представления — боги, которым доступны самые невероятные свершения: Хануман, сын Ветра, обладающий способностью летать по воздуху; демон-ракшас, превращающийся в золотого оленя. Никаких декораций нет, есть только актеры — исполнители этих фантастических ролей. Они передают чувства и переживания своих героев часто условными, символическими движениями и жестами. Даже если зрители в деталях знакомы с сюжетом, без рассказчика все равно не обойтись, он им совершенно необходим. Последний может сопровождать представление игрой на музыкальном инструменте, иногда даже поет, а актеры пользуются лишь средствами танца и пантомимы. Кроме того, рассказчик несет еще и важную общественную функцию — своими объяснениями приобщает аудиторию к житейской мудрости, философии и морали. Наконец, он является также и организатором всего театрального спектакля, неким «режиссером-постановщиком» и учителем.

Спектакль, где многие перипетии сюжета не только играются, но и рассказываются, не нуждается в специальной сценической площадке, декорациях, большом количестве аксессуаров. Создание драматической иллюзии возложено исключительно на исполнителя. Вероятно, именно поэтому арсенал его выразительных средств так богат: тут и пение, и декламация, и танец, и пантомима, и нередко искусство циркового актера. Несмотря на многообразие локальных форм и вариантов народного театра, синтетическая природа актерского искусства остается неизменной. Возьмем для примера различные по своему жанру театральные представления — мистериальную драму рамлилу и резко сатирический народный фарс кашмирских скоморохов — джаши. Первое повествует о подвигах бога-человека Рамы, другое в качестве драматургического стержня привлекает различные злободневные события кашмирской деревни; герои рамлилы облачены в красочные костюмы и маски, весь сценический багаж исполнителей джашей умещается в маленьком узелке, но те и другие умеют петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах.

Таковы основные специфические особенности народных театральных представлений, доставшихся современной Индии в наследство от прошлых времен. Бережно храня традиции предков, многие поколения индийцев донесли до наших дней древнее искусство народного театра.

Нет ничего удивительного в том, что театральные зрелища, воспевающие подвиги и деяния героев эпоса, титаническую борьбу добрых сил с силами зла во имя торжества правды и справедливости, оказались жизнеспособными и сегодня. В бурные периоды национально-освободительной борьбы и огромной работы по созданию нового государства

тяга к героико-эпическому жанру всегда очень велика. Театральные представления, навеянные былинными сказаниями, агитируют за независимую Индию своими аллегорическими, символическими образами, привычными и понятными народу. Их общечеловеческие гуманистические идеалы особенно близки духу времени, историческим свершениям народа созвучна монументальная героика древности. Поэтому снова и снова многолюдная аудитория с замиранием сердца следит за поединком храброго Кришны и грозного Кансы, жестокой битвой Рамы против полчищ Равана и т. д.

Так, в суверенной стране мифологический сюжет отвечает чувствам и устремлениям массового зрителя. Однако тематика народной сцены не ограничивается только мифологическим содержанием. «В современном индийском народном творчестве,— пишет известный театральный деятель Дж. Матхур,— различаются две тенденции развития — мифологическая и социальная; знаменательно, что они существуют бок о бок, параллельно» [4].

Эта вторая тенденция (социальная) характерна не только для современного театра. В Индии с давних пор бытуют спектакли-фарсы, отличающиеся резкой социальной направленностью, злободневным сатирическим содержанием (джашы в Кашмире, сванги в Уттар Прадеше и др.). Фарсы колониального периода — протест против феодальных пережитков, тяжелого положения трудящихся, гневное обличение английских властей, призыв к борьбе за освобождение.

Любопытно, что в независимой Индии социальная тема на народной сцене не просто сосуществует с мифологической, она смело раздвигает рамки сложившихся в течение веков театральных форм. Происходит непонятное и удивительное — вольнодумная, порой резко сатирическая пьеса ставится ныне как старинное мистериальное представление, которое ранее разыгрывалось исключительно на мифологический сюжет и до недавнего времени являлось неотъемлемой частью культового индуистского церемониала.

В театральной жизни сегодняшней Индии — это событие большого значения, открывшее перспективы для развития профессионального и любительского театра. Поэтому мы считаем возможным остановиться на нем несколько подробнее.

Начало нового этапа в истории театрального искусства страны относится к 40-м годам XX в. и связано с мощным подъемом национально-освободительного движения в годы, предшествовавшие достижению независимости.

Политическая борьба широких масс трудящихся нашла отражение в деятельности многочисленных трупп, которые рождались в то время, не будет преувеличением сказать, почти ежечасно. Первый шаг к созданию нового театра был сделан небольшой группой творческой молодежи, отправившейся в Пенджаб для сбора пожертвований в пользу умирающих от голода жителей Бенгалии. Уложив свои более чем скромные пожитки в чемоданы, написав небольшие сцены-скетчи о страшной участи своих соотечественников, молодые драматурги и актеры приехали в Пенджаб с горячим желанием не только облегчить участь своих братьев, но и рассказать народу о мучениях родины, вызвать в нем активный протест против колониальных поработителей.

Успех выступлений был явным, общественный резонанс от спектаклей — огромен. Скоро примеру молодых энтузиастов последовали твор-

---

[4] J. C. Mathur, *Social purpose in Indian folk plays*, — «Natya», vol. 6, № 2, 1962, p. 11.

ческие коллективы различных районов страны. Профессионалы и любители стремились средствами искусства донести актуальные проблемы современности до миллионов простых индийцев.

Так родился индийский агитационный театр. Обращение к театру как к средству пропаганды исторически закономерно. Здесь сказалась и популярность зрелищных представлений в народе и специфика основного зрителя — деревенского жителя, неграмотного и потому не имевшего возможности воспринять печатное слово, а также (и это главное) характерная особенность театрального искусства, по своей природе массового.

Спектакль становится предлогом, поводом для митинга, и действительно представления почти всегда заканчивались стихийными митингами, на которых звучали призывы к борьбе с виновниками бедственного положения страны.

Появление большого числа театральных коллективов, воодушевленных единой целью, создавало предпосылку для их творческого и организационного объединения. В 1943 г. в Бомбее была образована Ассоциация народных театров, сыгравшая важную роль в культурной жизни Индии. Пьесы-агитки, составлявшие в основном ее репертуар, являлись, как правило, непосредственным откликом на то или иное событие: голод, разоблачение спекулянтов, наживающихся на трагедии народа, увеличение налога, различные акты произвола колониальной администрации и т. п.

Трудное, кипучее время требовало немедленного отклика на «злобу дня». В распоряжении драматурга обычно был чрезвычайно малый срок для написания пьесы. Поэтому в практике театральных трупп широкое распространение получает одноактная пьеса — эканки, прежде всего «самасья натак» — социальная пьеса в одном действии. Любительские труппы, располагавшие ограниченным временем подготовки спектакля и крайне скромными средствами его реализации, часто обращались к эканкам.

Пьесы подобного рода (т. е. агитки) грешили плакатностью и не могли претендовать на художественную законченность. Естественно, что в этих условиях проблема формы приобретает особую остроту.

Передовые деятели индийского искусства становятся страстными искателями форм, соответствующих содержанию нового театра, понятных народу, рождающих в нем энергию и жажду революционной деятельности. Весьма существенно, что эти поиски не превращались в самоцель, а велись ради наиболее яркого, эстетически совершенного отражения быстро идущей вперед жизни. Такая постановка вопроса обеспечила и правильное решение: режиссеры, драматурги и актеры Ассоциации обратились к народному творчеству, нашли опору в традициях фольклорного театра. В виде народных представлений (джатры, бурракатха, тамаши, павады и др.) создают они свои спектакли на современную тему. Эксперимент превосходит все ожидания — актуальный сюжет, влитый в традиционную, веками отшлифованную, издавна знакомую и любимую народом форму, открыл спектаклям прямой доступ к сердцу многомиллионного зрителя.

Разумеется, в независимой Индии, где появились дополнительные возможности по изучению и систематизации народного творчества, эта художественная практика получила дальнейшее развитие.

Орган Ассоциации индийских народных театров журнал «Юнити» в 1952 г. сообщал об огромной популярности у населения Махараштры пьес О. Шейкха, А. Сатха и Д. Гаванкара, сыгранных актерами как местное народное представление тамаши В том же году в штате воз-

никло около 300 самодеятельных коллективов, регулярно ставящих тамаши, написанные драматургами Ассоциации[5].

Талантливый режиссер Н. Сен плодотворно работает над возрождением древней формы индийского кукольного театра — театра теней. Большой экран, установлённый на площади, позволяет ему добиться выразительных изображений. Спектакли сопровождаются остроумным, сатирическим текстом, передаваемым через микрофон.

Наибольший успех выпал на долю актеров, обратившихся к музыкально-танцевальной драме Бенгалии — джатре. В этом районе ныне существует специальный термин «политическая джатра», обозначающий по существу название нового театрального представления. Родоначальником его в Индии по праву считают Мукунда Даса, известного драматурга и певца. В настоящее время в форме джатры создают свои произведения поэты Б. К. Дей, С. Чаттерджи, Нандагопал Чаудхури и композиторы Амий Бхаттачария, Тинкари Бхаттачария и Н. Гхадуи.

В 1960 г. в Бенгалии насчитывалось более шести тысяч любительских театральных коллективов[6], многие из которых завоевали славу первоклассных исполнителей джатры. На театральном фестивале 1962 г. ставились исключительно бенгальские музыкально-танцевальные драмы. С 30 августа по 20 сентября многотысячная аудитория просмотрела 32 спектакля и выразила им свое горячее одобрение[7]. «Присутствуя на фестивале,— писал исследователь индийского театра А. Н. Патхак,— я понял, что эти представления смогут вернуть былую славу нашему театральному искусству»[8].

Джатры — частые гостьи и на профессиональной сцене. Известные бенгальские театральные организации «Бхаратия натья сангх» и «Вишварупа» выступают страстными пропагандистами этого жанра.

Было бы неправильно рассматривать современную джатру как простое, механическое заполнение застывшей, традиционной формы новым содержанием. Время, общественная психология народа, особенности духовной жизни и, наконец, иное восприятие искусства не оставили неизменной и самое форму, наложили на нее свой отпечаток. Сегодняшняя жизнь требует от искусства других ритмов — джатра играется ныне три-четыре часа (вместо нескольких ночей, как было раньше); длинные, порой утомительные рассуждения героев уступили место динамичным, стихотворным диалогам; для большей выразительности в состав национального оркестра вводятся европейские музыкальные инструменты и т. д. Претерпевает изменения и техническая сторона спектакля: актеры пользуются микрофоном, широко применяются современные осветительные средства.

Обращение мастеров индийского искусства к фольклорным традициям не ограничивается только соединением старой формы с новым содержанием. Благодаря иному подходу к народному и классическому наследию выдающихся успехов достиг индийский балет, снискавший себе мировое признание.

Процесс формирования современного балета начался еще в первом десятилетии XX в. и непосредственно связан с творчеством Рабиндраната Тагора, который вошел в историю индийского театра не только

---

[5] См.: N. Sen, *Tamasha — a popular folk-form,* — «Unity», Calcutta, vol. 1, 1952, № 11, p. 52.

[6] См.: A. Chawdhuri, *Changing forms of jatra,* — «Natya» vol. VI, № 3, 1962.

[7] D. S. Chawdhury, *Modern Bengali stage,* — «Natya», vol. V, № 1, 1961.

[8] A. N. Pathak, *Jatra: the living folk theatre form of Bengal,* — «Natya», vol. VII, № 1, 1963, p. 49.

как великий драматург, но и как выдающийся музыкант и творец нового стиля актерской игры.

Перу Тагора принадлежит более сорока пьес, из них 12 имеют подзаголовок «музыкальная драма». Эти произведения — поэтическое воплощение идей драматурга средствами танца, музыки и пения, свидетельство интереса к древнеиндийской традиции синтетического театра. В основанной Тагором Школе искусств (1901) изучались народные и классические стили индийского танца, велись поиски новых форм сценического воспроизведения драматургического материала. Поиски завершились созданием оригинальной исполнительской манеры. Ее основу составлял классический манипури — легкий, грациозный танец Ассама, близкий народным образцам хореографии. Для передачи энергичных, сильных характеров Тагор использовал в своих музыкальных драмах катхакали — высоковыразительный, экспрессивный танец Малабара.

Душой танцевальных драм была музыка. Поэтому, видимо, нововведения Тагора коснулись и этой области индийского искусства. Музыка его предшественников взывала главным образом к интеллекту слушателей (язык ее был сухим и дидактичным), бенгальского поэта же интересовало прежде всего ее эмоциональное воздействие. Музыкальный язык его был настолько своеобразен, что до сего времени созданные им песни имеют специальное название «Рабиндрасангит» (т. е. музыкальный стиль Рабиндры).

Тагор — композитор и Тагор — сценический интерпретатор своих драматических произведений во многом предопределил пути развития индийского музыкального и хореографического искусства. По его стопам пошли многие композиторы и хореографы. Изучая, систематизируя народное творчество, они отобрали из него то, что более всего созвучно духу времени.

Новая художественная форма почти всегда рождается из разрозненных элементов, которые приходят к своему органическому единству в момент ее окончательного становления. Современный балет Индии не является в этом смысле исключением. На протяжении полувека он, по образному выражению известного писателя Мульк Радж Ананда, имел тенденцию к синтезу древних национальных танцев со «зрелищностью» европейского балета и, как любой синтез подобного рода, не избежал налета искусственности.

Лишь в творчестве индийских хореографов Шанти Бардхана и Удая Шанкара многотрудная, экспериментальная работа двух поколений нашла свое логическое завершение — некогда разрозненные элементы предстали здесь в подлинной гармонии. Конечно, возникновение современных балетных форм не следует, на наш взгляд, относить к успехам индивидуального творческого метода пусть даже самых крупных, выдающихся художников. Поэтому, отдавая должное таланту Ш. Бардхана и У. Шанкара, мы усматриваем в их деятельности не только проявление творческой индивидуальности, но и типичные черты нового искусства как художественного отражения жизни на данном историческом этапе.

В январе 1952 г. молодые актеры под руководством Шанти Бардхана заложили основу театрального коллектива — Малой балетной труппы. Труппа действительно была небольшой: после укомплектования она насчитывала всего двадцать пять исполнителей. Талантливые актеры, полные сил и неистощимого энтузиазма, пришли к Ш. Бардхану с разных концов Индии. Они танцевали, играли на музыкальных инструментах, сами шили себе костюмы, изготовляли маски, писали декорации.

Их руководитель за короткий срок сумел осуществить целую серию блестящих постановок: «Голос Бенгалии», «Индия бессмертна», «Открытие Индии», «Дух Индии», «Рамаяна» и, наконец, «Панчатантра».

Выдающимся событием культурной жизни Индии стал спектакль «Открытие Индии», созданный балетмейстером по мотивам книги Джавахарлала Неру на музыку Рави Шанкара. Средствами хореографии Ш. Бардхан показал весь исторический путь развития страны — с глубокой древности до завоевания независимости. Однако не только высокое патриотическое звучание обеспечило успех спектакля. Этому во многом способствовала и блестящая художественная форма, вобравшая в себя наиболее существенные элементы классических индийских танцев (манипури, катхак, бхарат-натьям, катхакали), разнообразных народных танцев и западного балетного искусства.

Примечателен также и спектакль, поставленный Малой балетной труппой на сюжет древней «Рамаяны». Он открывается красочным, жизнерадостным прологом, воспроизводящим индийский деревенский праздник. Шумная толпа веселится, танцует, ликует. Здесь и балагуршут, и странствующий актер, и канатоходец, они развлекают народ, радуются празднику. Незаметно сумерки сменяет надвигающаяся ночь. И вот тогда звуки барабана привлекают всеобщее внимание — появляется кукольник. Сейчас начнется представление кукольного театра и все, затаив дыхание, будут смотреть любимую «Рамаяну».

Кукольник рассказывает зрителям о сюжете спектакля, знакомит с действующими лицами. На сцене появляются актеры-куклы в необычайно красивых костюмах, с фантастическими масками на лицах. Начинается «Рамаяна». Эпизоды спектакля, как и в народном театре, соединяются рассказом кукольника, главным «дирижером» всего представления. Актеры талантливо подражают движениям индийских марионеток; в традициях народной сцены решены также костюмы и скупые детали декорации.

«Рамаяна», подобно другим постановкам Малой балетной труппы, триумфально прошла по сценам многих столиц мира. Ее видели и в Москве; искусство индийских танцовщиков было по достоинству оценено советским зрителем.

Шанти Бардхан скончался в 1954 г., но основанный им театральный коллектив уверенно продолжает путь, следуя заветам своего учителя. В этом смысле заслуживает большой похвалы спектакль театра «Облако-вестник» (по одноименной поэме Калидасы). Балетмейстер Аппуни придал творению поэта древности глубоко современный патриотический смысл. Работы Шанти Бардхана включаются в репертуар и других коллективов. Так, в 1964 г. спектакль «Открытие Индии» был реконструирован на сцене Индийского национального театра в Бомбее хореографом Парвати Кумар. Восстановленный балет имеет, однако, отличный от прежнего финал. Постановщики «Открытия Индии» средствами танца рассказали зрителям о пятилетнем плане республики, об иностранной помощи и иных важных явлениях сегодняшней жизни. Сцена празднования Дня независимости — одна из самых удачных в спектакле. Мастерство исполнителей достойно восхищения — они танцуют с одинаковым блеском: и виртуозный бхарат-натьям, и техничный катхак, и разнообразные народные танцы. Балет идет в оригинальных «декорациях», возникающих на сцене в результате проецирования диапозитивов [9].

---

[9] См. «Cultural news from India», vol. VI, № 1, 1965, pp. 14—15.

Удай Шанкар и Амала Шанкар в балете «Шива и Парвати»

Огромная роль в развитии индийской хореографии принадлежит также Удаю Шанкару, всемирно известному танцовщику и балетмейстеру. Им создано много захватывающих по своей красоте, ритму и грации спектаклей. Его монументальная танцевальная эпопея «Калпана», состоящая из 80 номеров, была экранизирована и показана в стране и за ее пределами. Фильм продемонстрировал замечательное искусство танцовщиков, действительные успехи и достижения индийского балета.

В настоящее время в стране имеются и другие интересные хореографические труппы: «Дарпана» (Ахмадабад), «Губби тиэтр компани» (Майсур), «Натья бэллет центр» (Бомбей), «Падмини энд парти» (Мадрас), Национальная музыкальная ассоциация (Орисса), «Бхаратия кала кендра» (Дели) и пр. Очень популярны имена талантливых исполнителей национальных танцев Мриналини Сарабхаи, Рукмини Деви Арандейл, Гопинатха, Ситары Деви, сестер Джавери, Р. Наира, Сантоша Сен Гупты и др.

Успехи индийского балета весьма значительны, хотя ему приходится сталкиваться с немалыми трудностями. В стране до настоящего времени нет ни одного государственного театрального коллектива, частные же компании ненадежны. Вредит делу и то, что исполнители нередко приглашаются только для одного спектакля, после чего труппа распадается, а актеры чаще всего остаются без работы.

Завоевания современного танцевального искусства в Индии не органичиваются рамками «чистой» хореографии — они оказывают непосредственное влияние и на развитие других жанров отечественной сцены. Танец, будучи издавна неотъемлемой частью зрелищ, и теперь является равноправным компонентом большинства представлений.

Один из самых важных и дискуссионных вопросов индийского театра — вопрос о постановке пьес санскритской драматургии.

Лучшие образцы классической драмы, глубоко народные в своем существе, привлекают художников страны демократическими и гуманистическими идеями, совершенством формы и глубиной раскрытия характеров. Классическая пьеса не сходила с подмостков индийской сцены во все периоды ее существования, но игралась в различные времена поразному.

Во второй половине XIX в. отдельные театральные компании, возглавляемые энергичными предприимчивыми парсами, ставили индийскую классику в пышном безвкусном оформлении, используя огромное количество трюков и дешевых эффектов, рассчитанных на вкусы невзыскательного зрителя. Традиционные методы сценического воплощения древнеиндийской драмы были забыты, в них не нуждались там, где акцент делался на ложной театральности, развлекательности и барыше. И в наши дни в ряде штатов страны некоторые театральные коллективы тратят колоссальные деньги на вычурные, помпезные декорации (в 1962 г. журнал «Натья», например, сообщил, что стоимость одного спектакля на мифологический сюжет в театральной компании «Губби тиэтр» равняется 50 тыс. рупий [10]). Сегодня наши современники черпают знания о классическом стиле актерской игры скорее из книг и старинных трактатов, нежели из живой театральной практики.

Наибольшие споры вызывает вопрос о том, как играть санскритскую пьесу, какие художественные средства необходимо применить для современного прочтения классического произведения. Другими словами, и здесь речь идет о коренной проблеме индийского театра, поисках художественно совершенной современной формы. Поэтому принципиальное значение приобретают экспериментальные постановки двух санскритских драм — «Шакунталы» Калидасы и «Глиняной повозки» Шудраки в делийском «Хиндустани тиэтр».

Спектакль режиссера Моники Мишры (1958), построенный на технике древнеиндийской сцены, имел целью передать внутренние переживания героев Калидасы. Сыгран он был в условной манере.

Зритель встретил «Шакунталу» весьма сдержанно. Мнения профессиональной критики разделились. В поддержку Моники Мишры выступил Мульк Радж Ананд, за традиционный стиль исполнения классики высказались и такие деятели индийского искусства, как Балвант Гарги и Сутрадхар [11]. Другая группа критиков констатировала провал пьесы, однако причины этого усматривала не в несостоятельности подхода к решению спектакля, а в разрыве творческого замысла и сценического воплощения. Слабое знание древнеиндийской теории актерской игры, отсутствие необходимой тренировки, наконец, неподготовленность индийского зрителя к восприятию представления подобного рода — все это помешало созданию полнокровного, захватывающего зрелища [12].

Постановка «Глиняной повозки» была осуществлена молодым режиссером Хабибом Танвиром. Изучавший театральное искусство в Москве, Варшаве, Берлине, Лондоне и Бирмингаме, большой поклонник Брехта, он не случайно выбрал самую реалистическую из пьес классического наследия.

---

[10] A. Rangacharya, *The Gubbi Theatre Company of Karnatak,* — «Natya», vol. VI, № 1, 1962, p. 11.

[11] Sutradhar, *Shakuntala, a play built on Modds,* — «Natya», Spring-summar nomber, 1958.

[12] Shramana, *Shakuntala, an experiment with classical drama,* — «Natya», Spring-summar nomber, 1958.

Сцена из спектакля «Глиняная повозка» в постановке Хабиба Танвира

Режиссер поставил «Глиняную повозку» в стиле наутанки, народного представления Северной Индии. Убрав длинноты, он ввел в спектакль музыку и песни (композитор Ниаз Хэйдер). Пьеса шла в сопровождении оркестра и хора, без декораций. Сам Хабиб Танвир выступал в роли рассказчика — он знакомил зрительный зал с персонажами, давал указания актерам, «расставлял» воображаемые детали оформления.

По свидетельству прессы, делийский зритель отнесся к спектаклю критически, отметив недостаточное знание приемов фольклорного театра. Тем не менее значительное большинство деятелей искусства приветствует эксперимент и считает начинание Танвира полезным и плодотворным.

По сути дела полемика, развернувшаяся вокруг работ Моники Мишры и Хабиба Танвира, вылилась не столько в обсуждение двух конкретных постановок, сколько в обмен мнениями по ряду сложных проблем индийского искусства, в частности по вопросу о преемственности. Очевидны и конкретные результаты эксперимента режиссеров «Хиндустани тиетр»: серьезная попытка взглянуть на классическую пьесу с позиций сегодняшнего дня позволила нащупать новые пути создания современных форм и методов сценического воплощения.

Как ни велико значение классического драматургического наследия, отразить насущные проблемы индийского общества, поднять острые социальные вопросы способна, естественно, лишь современная пьеса. С каждым годом в стране все чаще ставятся спектакли на темы индийской действительности. Они играются и профессиональными и многочисленными любительскими коллективами и занимают преобладающее место в репертуаре.

Интересные сведения опубликовала Индийская академия драмы, музыки и танца. Изучение работы театральных организаций в штате Андхра Прадеш за 1960 г. показало, что здесь функционирует 776 театральных коллективов, которые в зависимости от их репертуара можно подразделить на труппы: (а) дающие народные представления, (б) ставящие спектакли на мифологические и исторические сюжеты (в том числе санскритские драмы), (в) играющие современные пьесы, (г) исполняющие и классические и современные драмы. Хотя сведения, приведенные в книге, охватывают не все коллективы, тем не менее они позво-

ляют сделать вывод, что большинство трупп избрало для постановки современную пьесу.

Театр Индии тянется к новой жизни, к новой теме. Театральному искусству, развивающемуся в стране, которая должна ликвидировать последствия почти двухсотлетнего колониального владычества, есть что сказать зрителю. Агитационная, пропагандистская роль его сегодня не менее важна, чем прежде.

Не удивительно, что представления на актуальную тему собирают огромные аудитории. Так, на спектакле одной из панджабских трупп, показавшей балет о событиях в Корее, присутствовало 25 тыс. человек; пьесу о мире и войне, поставленную Калькуттским коллективом, а также фрагменты из «Русского вопроса» Симонова пришло посмотреть 15 тыс. зрителей и т. д.

В настоящее время в Индии играется немало скороспелых пьес. Однако рядом с ними на театральных подмостках появляются и зрелые произведения таких мастеров, как Ахмад Аббас, Балвант Гарги, Кришан Чандр и др.

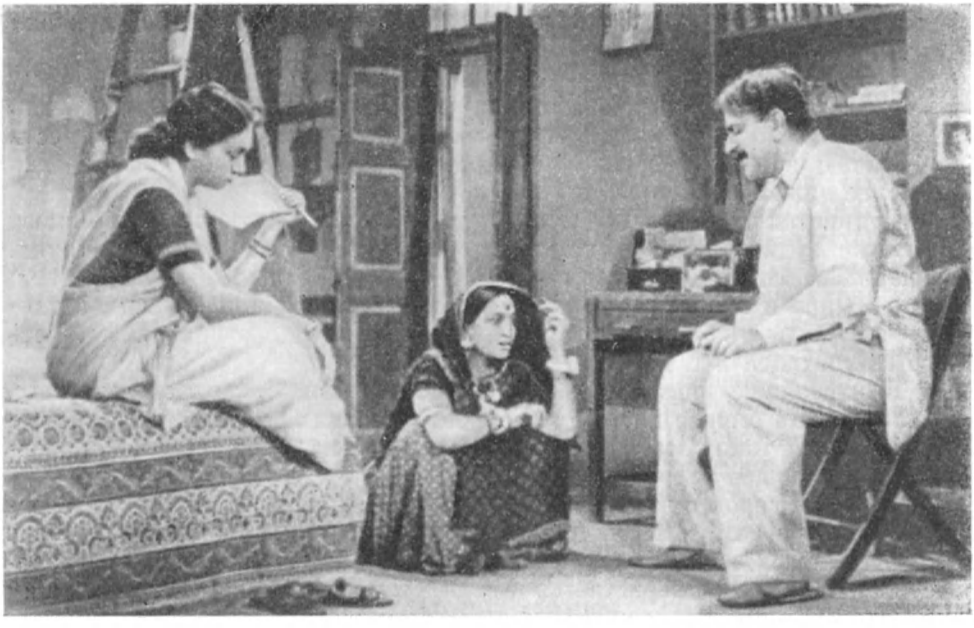
Главный герой их пьес — человек, который, перестраивая мир, перестраивается и сам. Вместо плакатных персонажей на индийской сцене теперь нередко действуют живые люди с индивидуальными характерами. Одновременно утверждается и реалистический стиль игры, имеющий определенные общественные и исторические предпосылки. Появление сценического реализма в Индии, как и повсюду, связано с рождением нового драматургического героя. Современный жизненный материал таил в себе потенции нового метода воспроизведения действительности, который уже заявил о своем неоспоримом праве на существование.

Сценический реализм утвердился раньше всего в театрах Калькутты, а его поборниками стали бенгальские артисты Шамбу Миттро и Трипати Миттро. И это не случайно. Именно здесь в конце XVIII в. русским ученым, актером и музыкантом Герасимом Лебедевым был основан первый индийский театр европейского типа, именно здесь родился профессиональный бенгальский театр (1872). Именно в Калькутте сейчас сосредоточено наибольшее число профессиональных трупп, и она заслуженно считается самым театральным городом страны.

Возглавляемый Шамбу Миттро театр «Вишварупа» — один из лучших в Индии. В его репертуаре пьесы западных и индийских драматургов. Высокий уровень актерского мастерства — отличительная особенность этого интересного творческого коллектива. Советский артист Борис Бабочкин, присутствовавший на его спектакле, писал: «Занавес открылся, мы увидели примитивную декорацию, примитивное освещение. Первые реплики актеров, появившихся без гримов, понравились — показались очень естественными. Мы стали присматриваться к происходящему на сцене и все с большим интересом прислушиваться к переводу пьесы... через четверть часа мы уже были в плену замечательной пьесы и изумительно талантливой игры бенгальских артистов. Началось то чудо, которое и есть настоящий театр, настоящее большое искусство... Посмотрев спектакль, я понял, почему индийские актеры так живо интересуются системой Станиславского. Их стихия — реализм, жизненная правда, и в этом смысле игра актеров театра «Вишварупа» безукоризненна, ей можем позавидовать даже мы, признанные поборники реализма и правды» [13].

В 1966 г. автору этих строк удалось помотреть в том же театре пьесу Докинишера Саркара «Хаши» («Любовь»). Не лишенная недостатков, грешащая сентиментальностью, пьеса превратилась во взволнован-

[13] Борис Бабочкин, *Месяц в Индии*, М., 1959, стр. 135—137.



Сцена из спектакля «Дивар» с участием Притхвираджа Капура

ный рассказ о неодолимой любви, о праве быть свободным в своем выборе. Чувство правды не изменяет актерам даже в рискованных мелодраматических ситуациях. Сила их убежденности, естественность, простота сценического поведения придают несовершенному произведению подлинную значительность. В первую очередь это относится к исполнительнице главной роли Трипати Миттро. Актриса редкого трагедийного таланта, она захватывает зрительный зал с первой минуты своего появления на сцене. Спектакль убедительно доказывает, что труппа «Вишварупа» — коллектив единомышленников, великолепных актеров реалистического толка.

Большой интерес представляют и работы театра «Стар», руководимого популярным режиссером и актером Утпал Даттом. Его спектакль «Каллол» («Шторм на море») получил широкую известность в Индии. Пьеса посвящена восстанию бомбейских моряков в 1946 г. Героем ее является народ, решительно поднявшийся против ненавистных угнетателей. Критика назвала «Каллол» индийским «Броненосцем Потемкиным». Утпал Датт, яркий и своеобразный художник, поставил пьесу средствами реалистического искусства.

Некоторые театральные деятели Индии сомневаются в правомочности реалистической манеры игры на индийской сцене. По их мнению, здесь испокон веков основным принципом была условность и потому реализм останется чуждым самому духу национального театра. Однако сколько бы ни дискутировался вопрос о возможности или невозможности утверждения реалистического направления в стране, театральная практика уже сказала свое слово: выросла целая плеяда замечательных художников-реалистов, реалистический театр упрочивает свои позиции, он имеет базу для дальнейшего развития.

КИНО

Начало индийского кино относится к 1913 г. Период его становления связан с показом фильмов на сюжеты, весьма далекие от жизни. Произведения первого десятилетия были подчинены исключительно мифологической тематике. «К этому времени,— пишет индийская исследовательница Панна Шах,— не осталось, пожалуй, ни одного не экранизированного эпизода из «Рамаяны» или «Махабхарты», а некоторые из наиболее популярных легенд инсценировались снова и снова» [1]. С точки зрения художественной эти кинокартины были в достаточной степени беспомощными: на экран переносились готовые штампы и приемы, заимствованные в коммерческом театре парсов,— развлекательность, буффонадность комических персонажей, помпезность, пышность декораций и костюмов. По сути дела первые фильмы представляли собой переснятые на пленку пьесы исторического и мифологического содержания, какими их можно было видеть на подмостках театра, принадлежавшего крупнейшему антрепренеру парсу Мадану.

В 20-х годах широкое распространение получает приключенческий жанр. Он развивается под влиянием американских трюковых фильмов, наводнявших тогда экраны Индии. «Подражание Голливуду пронизывало всю индийскую кинематографию,— вспоминают искусствоведы Б. Д. Гарга и Балвант Гарги.

В индийском кино были свои вундеркинды, которых рекламировали как индийских Джекки Куганов... был свой индийский Чаплин, индийский Дуглас Фербенкс, индийские Эббот и Костелло и т. д. и т. п. По голливудским образцам делались фильмы типа «Тарзана»: «Замбу», «Сын Замбу» и многие другие» [2].

В тот же период кинематографисты страны обращаются к так называемой социальной теме. Хотя, по словам Панны Шах, на языке местной кинопромышленности «социальными» до сих пор называют картины, «поставленные на современном материале, с современной обстановкой и костюмами, в отличие от мифологических или исторических» [3], все же создание подобных фильмов было для национального кино, обитавшего в мире сказок и фантастических приключений, явлением новым. По преимуществу демонстрировались пустые комедии и банальные любовные мелодрамы. Только в одном фильме — «Гнев», выпущенном в 1928 г. компанией «Импириэл фильм», нашли отражение идеи борьбы за национальную независимость и впервые была сделана попытка поставить проблемы современности.

---

[1] П. Шах, *Индийское кино,* М., 1956, стр. 28.
[2] Б. Д. Гарга и Б. Гарги, *Кино Индии,* М., 1956, стр. 17.
[3] П. Шах, *Индийское кино,* стр. 30.

С рождением звукового кино положение мало изменилось. Случайные люди, подвизавшиеся в этом виде искусства, интересовались исключительно прибылями, которые сулило им новое техническое достижение. Экраны Индии захлестнул поток музыкальных фильмов, самым распространенным жанром становится музыкальная мелодрама, изобилующая вставными песенными и танцевальными номерами. Нередко они исчислялись десятками. Рекорд в этом смысле побил фильм «Фархад и Ширин»: в нем исполнялись сорок две песни.

Голливуд по-прежнему оставался идеалом режиссеров-коммерсантов, снимавших низкопробные произведения по американским образцам. «Али-Баба», «Тысяча и одна ночь», «Сын подлеца», «Любовь женщины» — вот несколько характерных названий кинокартин, демонстрировавшихся в те годы.

В середине 30-х годов начинается широкое движение интеллигенции за возрождение индийских культур, стимулируемое активизацией борьбы за независимость, ростом национального самосознания и сплочением всех прогрессивных сил. Генеральный секретарь организованной в 1936 г. Ассоциации прогрессивных писателей Индии Премчанд призвал художников слова своим пером активно содействовать развитию национальной культуры. Такая же задача стояла перед всеми деятелями искусства.

В тот период в кино пришла группа талантливых постановщиков, понимавших огромную роль этого вида искусства, его особое значение для страны, где абсолютное большинство населения неграмотно. Среди них особенно выделялись П. С. Баруа, Деваки Бос, Нитин Бос, В. Шантарам. Борьба с социальными пороками и религиозными предрассудками, мешающими людям жить, становится темой уже первых их фильмов — «Ачхут канья» («Дочь неприкасаемого»), «Найя сансар» («Новый мир»), «Дуния на мане» («Мир этого не признает») и др.

Большой вклад в развитие национальной кинематографии внесла бенгальская студия «Нью тиетерс», возглавляемая П. С. Баруа. Выпущенные этой студией фильмы «Девдас», «Чандидас», «Дхарти мата» («Мать-земля»), «Сапера» («Заклинатель змей») оригинально и талантливо разрабатывали проблемы, близкие и понятные индийскому зрителю. Выдающийся успех выпал на долю фильма «Девдас». Сценарий по роману известного бенгальского писателя Шороттчондро Чотоподдхайя был написан самим Баруа. Последний заставил своих героев говорить живым, разговорным языком, что было необычным и воспринималось как новшество: в абсолютном большинстве кинопроизведений действующие лица выражали свои мысли напыщенным слогом. Постановщик и от актеров требовал естественности поведения и спокойного голоса при произнесении диалогов (а не громкой декламации, сопровождаемой усиленной жестикуляцией).

В центре фильма — трагическая история любви Девдаса, сына богатого заминдара, и его подруги детства Парвати, девушки из бедной семьи, которым косные обычаи и предрассудки помешали соединиться. Простой незамысловатый сюжет подводит зрителя к выводу, что социальное неравенство создает громадные препятствия на пути к счастью. Естественно, что особую популярность фильм завоевал у индийской молодежи.

Баруа удалось создать интересный психологический образ главного героя, что также было новым для индийского кино, отличавшегося иллюстративным изображением людей и событий. Актуальная тема и художественные достоинства картины обеспечили ей успех и способствовали повышению уровня индийских кинопроизведений. «Этим выдаю-

щимся фильмом,— отмечали Б. Д. Гарга и Б. Гарги,— Баруа воскресил веру интеллигенции в силы и возможности кино как искусства»[4].

Велика заслуга в разработке национальной тематики еще одного режиссера из группы «Нью тиетерс» — Нитина Боса. Его произведения «Дхарти мата» («Мать-земля»), «Душман» («Враг»), «Президент» отмечены публицистичностью, прямотой и смелостью суждений их автора.

Другая группа режиссеров, стремившаяся приблизить кино к жизни и освободить его от пагубного влияния Голливуда, концентрировалась на студии «Прабхат фильм». Здесь работали ученики Пейнтера, известного в свое время постановщика, неустанно искавшего новые средства кинематографической выразительности,— Фатехлал, Дамле, Шантарам. Последний — значительная фигура индийского кино, с которым он связан свыше 40 лет. Созданные им тогда фильмы «Дуния на мане» («Мир этого не признает»), «Адми» («Человек»), «Амар Джьоти» («Негасимое пламя») поднимали актуальные для Индии проблемы кастовой дискриминации, неравного брака и пр. Позднее Шантарам поставил фильм «Пароси» («Соседи»), посвященный проблеме индо-мусульманского единства, остро злободневной в тот период, когда колонизаторы разжигали религиозную ненависть между индусами и мусульманами.

Работы Шантарама отличает зрелый профессионализм, четкий индивидуальный почерк. Правда, некоторая схематизация (упрощение) образов порой снижала значимость его фильмов. Но в 1935—1945 гг. его роль в развитии социальной темы, в приближении киноискусства к действительности очень заметна.

Важность и ценность творений Баруа, Нитина Боса, Шантарама определялась тем, что они обусловили появление стиля, ставшего потом ведущим в прогрессивной индийской кинематографии. Его основа — гуманизм, публицистичность, яркая национальная форма.

Период с 1940 по 1947 г. был тяжелым и напряженным для Индии— война, голод, раздел страны. Известную часть индийской интеллигенции охватило отчаяние, неверие в свои силы, в возможность средствами искусства решать большие общественные проблемы. Фильмы этого периода в целом характеризуются резким снижением уровня. Отчасти это объяснялось и затруднениями экономического порядка. В кинопромышленность хлынули бизнесмены, стремившиеся в целях обогащения использовать введенную правительством систему лицензий и мало заботившиеся о качестве выпускаемой ими продукции. В ней, по словам Раджбанса Кришана, «господствовала сексуальная и криминальная тематика, какофония джазовой музыки»[5].

В оздоровлении индийского кино большую роль сыграла Ассоциация народных театров, организованная в 1943 г. С ее помощью и при ее поддержке была снята первая индийская реалистическая картина «Дхарти ке лал» («Дети земли», 1946). Постановку ее осуществил известный писатель и драматург Х. А. Аббас. Она рассказывала о тяжелой судьбе индийского народа, о страшном голоде в Бенгалии. В основу произведения легли действительные события недавнего прошлого. Достоверность изображаемого подчеркивалась включением в художественный фильм документальных кадров. Это необычайно усиливало публицистичность картины, служащей обвинением подлинным виновникам трагедии.

---

[4] Б. Д. Гарга и Б. Гарги, *Кино Индии,* стр. 32.
[5] «Искусство кино», 1955, № 1.

«Дети земли» был первым фильмом, который демонстрировался за рубежом — в Советском Союзе, Англии, Франции и ряде других стран. Как писал историк мирового кино Жорж Садуль, европейские зрители увидели повседневную жизнь Индии с ее жестокими социальными контрастами.

Острой обличительной тенденцией характеризуется и работа режиссера Нимой Гхоша «Чиннамул» («Обездоленные», 1948), повествующая о черных днях раздела Индии. Действие фильма разворачивается в одной из деревень Восточной Бенгалии. Расчленение страны и религиозная вражда, спровоцированная колонизаторами, заставляют крестьян покидать насиженные места, сжигать дома односельчан, с которыми они мирно жили на протяжении многих лет.

И в данном случае стремление предельно приблизиться к жизни побудило художника выбрать документальный стиль повествования. Половину ролей в этом фильме исполняли неактеры. Когда главные действующие лица двигались в толпе настоящих беженцев, съемки производились методом скрытой камеры.

И «Дети земли» и «Обездоленные» ничем не напоминали коммерческие фильмы. Отказ от обычного декоративного оформления, съемки с натуры, отсутствие кинозвезд позволяют думать, что уже в то время наметились черты «индийского неореализма», о котором сейчас говорят в связи с картинами Сатьяджита Рая и др.

Эти в художественном отношении еще не очень зрелые фильмы, поставленные не имеющими ни средств, ни опыта работы в кино режиссерами, отобразили подлинную жизнь народа. Суровый голос реализма прозвучал резким диссонансом в индийской кинематографии, которая рассматривается дельцами от кино как просто отрасль промышленности, организованная для получения прибыли и контролируемая магнатами финансового капитала. Соображения об искусстве кино или о каких-либо высоких целях не являются определяющими[6], поэтому постановка «Детей земли» и «Обездоленных» была сопряжена с огромными трудностями финансового и цензурного характера. Х. А. Аббас и Гхош проявили подлинное мужество.

Достижение Индией независимости открыло перед работниками культуры и искусства страны новые возможности для творчества. Этот период в индийском кино ознаменовался активизацией деятельности тех художников, которые видели свою главную задачу в реалистическом показе действительности, в освещении насущных проблем. Самые разные стороны жизни страны и ее народа становятся темой картин прогрессивных режиссеров — Аббаса, Б. Роя, Мехбуб-хана, Раджа Капура и Гуру Датта. Среди выпущенных ими фильмов острой социальной направленностью и высокими художественными достоинствами выделяется фильм Бимала Роя «До бигха замин» («Два бигха земли»). В нем повествуется о трудной судьбе крестьянина Шамбу Мето, согнанного заминдаром с клочка земли, о его злоключениях в городе, куда он отправился в поисках денег для выплаты долга. Фильм пронизан любовью и симпатией к простым людям. Тонкая наблюдательность и зрелое мастерство позволили Б. Рою создать глубоко обобщенный тип индийского крестьянина.

Художник Б. Рой не ограничивается правдивым отображением жизни. Мысль о неустроенности общества, о его ответственности за несчастья и лишения бедного человека, проходящая через фильм, демонстрирует стремление режиссера к социальному анализу. Он призывает про-

---

[6] «Советское искусство», 29.IX.1951.

стых людей к солидарности, говорит о необходимости объединиться в борьбе за лучшую жизнь.

«Два бигха земли» имел огромный успех и считался до появления картины С. Рая «Патхер Панчали» («Песня о дороге») лучшим фильмом страны. На кинофестивале 1954 г. в Карловых Варах он был удостоен «Приза социального прогресса». Его успеху в немалой степени содействовала игра Балраджа Сахни, исполнителя главной роли.

С этим произведением Роя связан переломный этап в развитии киноискусства независимой Индии. Сила художественной выразительности фильма способствовала более тесному сближению индийского кино с жизнью и определила поворот ряда постановщиков к реализму.

Бимал Рой — один из крупнейших индийских режиссеров. Работу в кино он начал на бенгальской студии «Нью тиетерс». Совместная работа с Баруа над фильмами «Девдас» и «Мукти» («Освобождение»), где Рой выступил в качестве оператора, была для него хорошей школой. Его профессиональное мастерство проявилось уже в первой картине «Хамрахи» («Попутчик»), выпущенной в 1944 г., и более полно впоследствии в «Бирадж Баху», прекрасном фильме, рассказавшем о душевной красоте индийской женщины. Своим художественным методом Бимал Рой считает реализм. «Лучшим средством сделать кинокартину популярной,— заявил он,— служит реализм. Когда зрители смотрят правдивый фильм, они чувствуют себя свидетелями настоящей жизненной драмы... Если произведение трогает их сердца,— оно достигло цели» [7].

В настоящее время режиссер работает в Бомбее на студии «Бимал Рой продакшнс», которую он основал в 1952 г.

Фильмы другого крупного режиссера, Ходжи Ахмада Аббаса,— уже называвшийся «Дети земли», «Рахи» («Путник»), «Мунна» («Малыш») — тоже способствовали укреплению реалистических тенденций в индийском кино.

«Рахи» [8] был поставлен по роману известного писателя Мульк Радж Ананда «Два листа в почках». Кинолента развернула перед зрителем картину тяжелой жизни рабочих чайных плантаций, показала их борьбу с колонизаторами.

«Мунна» — это повествование о судьбе шестилетнего мальчика, который, убежав из приюта для сирот, ищет свою мать и попутно знакомится с различными сторонами жизни большого города. Важным компонентом фильма стала музыка: органично связанная с действием, она дополняла и обогащала его. Это был первый индийский фильм, при создании которого не руководствовались пресловутой формулой «одна звезда, шесть песен, три танца», гарантирующих, по мнению ряда режиссеров, успех у публики.

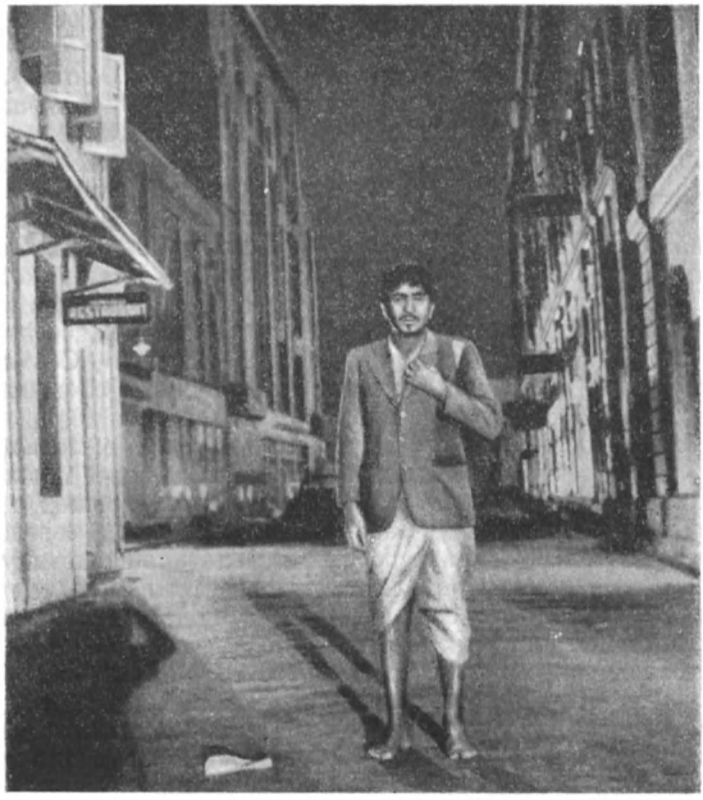
В картине Аббаса «Чар дил, чар рахей» («Четыре сердца — четыре дороги») действуют простые люди. Преодолев кастовые и социальные барьеры, они объединяются и строят дорогу, символизирующую дорогу в будущее.

В 1964 г. на экраны Индии вышел новый фильм того же режиссера «Шехар аур сапна» («Город и мечта») по рассказу Аббаса «Тысячи ночей на каменном ложе». В нем нашла отражение одна из острейших проблем современной Индии — проблема бездомности. Автор развивает здесь тему человечности, благородства и солидарности простых людей. Интересно, что и само кинопроизведение было плодом солидарности и благородства честных художников, снимавших его на кооперативных началах. Успех картины и присуждение ей золотой президентской ме-

---

[7] «Screen», 6.VI.1963.

[8] В прокате у нас — «Ганга».



Радж Капур в фильме «Бодрствуй»

дали как лучшему фильму 1964 г. означали большую победу реалистического направления.

Значительное место в индийском кино принадлежит Раджу Капуру. В 1945 г. он впервые появился перед зрителями в фильме Кидара Шармы «Нил Камал» («Голубой лотос»). Талант и обаяние принесли ему славу, и он снялся затем во многих картинах — «Гопинатх», «Андаз» («Представление»), «Дастан» («Рассказ»), «Ааг» («Огонь»), «Барсат», «Авара» («Бродяга»). В последних трех Радж Капур выступил также в роли продюсера и режиссера. В них он играл вместе с актрисой Наргис. Эта пара завоевала индийский экран и долгое время пользовалась необычайной популярностью.

Студия «Радж Капур филмз» была основана в 1946 г. Ранние ее фильмы носили традиционно романтический характер, но уже в «Бродяге» были поставлены общественно значимые вопросы. Условность сюжета не снижала социальную остроту произведения.

Критике пороков «высшего» общества, представленного ростовщиками и продажными дельцами, посвящался и другой фильм Раджа Капура «Шри 420» («Господин 420»). Впрочем, в художественном отношении он заметно уступал «Бродяге», удачные приемы которого, по сути дела, просто повторял. Чрезмерно сложная интрига, кадры в духе музыкального ревю лишили фильм социального накала. То же можно сказать об одной из последних работ режиссера «Джис деш мей Ганга бэхти хей» («В стране, где течет Ганга»). Здесь песенные и танцевальные номера начисто задушили важную тему борьбы с преступностью.

Несколько особняком стоит его фильм «Джагте рахо» («Бодрствуй»), решенный в реалистической манере и выступающий против социального зла. На фестивале в Карловых Варах он был награжден большой премией—Хрустальным глобусом. К сожалению, Радж Капур не всегда занимает последовательную позицию художника, разрабатывающего большую тему: последняя картина «Сангам»—обычный боевик, рассчитанный на кассовый сбор. Все же стремление его придать развлекательным фильмам определенное социальное звучание дает нам основания отнести его к прогрессивным режиссерам.

Кадр из фильма С. Рая «Патхер панчали»

Ценность первых кинофильмов режиссеров-реалистов определялась правдивым изображением новой Индии и нового человека, но в дальнейшем требования к произведениям, претендующим на подлинную художественность, возросли, на повестку дня встали вопросы формы, глубины проникновения в материал и обрисовки характеров.

Значительные сдвиги, происходящие в индийском кино, связывают с именем бенгальца Сатьяджита Рая, творчество которого действительно ознаменовало качественный скачок в развитии реалистического направления.

«Я мечтаю показать на экране многогранную жизнь Родины» [9],— говорит С. Рай, и этому посвящены все его фильмы. Знаменитая трилогия «Патхер панчали» («Песня о дороге»), «Апараджито» («Непобедимый») и «Апу сансар» («Мир Апу») рассказывает о становлении человеческой личности и ее взаимоотношениях с окружающей действительностью; картина «Маханагар» («Большой город») поднимает животрепещущую проблему положения женщины в современном индийском обществе (интересно, что здесь С. Рай был одновременно автором сценария, режиссером и композитором); та же тема раскрывается в «Деви» («Богиня»), повествующем о том, как суеверия и невежество губят жизнь молодой женщины; фильм «Абхиджан» («Экспедиция») демонстрирует нравственную чистоту и порядочность простого человека.

Произведения С. Рая отличаются предельной правдивостью и оригинальным художественным решением. Стремление найти новые средства выразительности, боязнь привычных операторских приемов и штампов заставили режиссера для съемок своего первого фильма «Патхер панчали» пригласить простого фотографа, который никогда до того не держал ручку кинокамеры. Этим же принципом он руководствовался при подборе исполнителей. Успех превзошел все ожидания: фильм принес своему создателю мировую известность.

Тонкий художник, прекрасно чувствующий природу кинематографа, Рай поэтически осмысливает жизнь, недаром его творческий стиль на-

[9] «Советская культура», 8.VIII.1964.

зывают «лирическим», близким духу поэтики Довженко. Говоря словами критика (в отзыве о «Патхер панчали»), Сатьяджит Рай открывает мир простых людей «с таким очарованием, с такой горячей влюбленностью в человека, что это одновременно наполняет сердце красотой, благоговением и состраданием» [10].

Большое место в творчестве режиссера занимает экранизация произведений бенгальских писателей. Так, в основу кинотрилогии был положен двухчастевой роман Бибхути Бхусана Баннерджи, «Маханагар» поставлен по рассказу Нарендронотха Миттро, «Тин Кания» — по произведениям Тагора. Как утверждают историки кино Э. Барноу и С. Кришнасвами, до Рая «никто из индийских режиссеров, пытавшихся экранизировать Тагора, не добивался столь блестящей передачи стиля творений великого писателя» [11]. Этому во многом способствовало то, что Рай тщательно исследовал жизнь Тагора и его литературное наследие. Он долгое время провел в Шантиникитоне, изучая старые фотографии и документы. Уже отмечалось, что стремление художника раскрыть духовную жизнь страны и показать внутренний мир ее людей, а также высокое мастерство дали повод некоторым исследователям говорить об «индийском неореализме». Произведения С. Рая оказали заметное влияние на творчество молодых режиссеров Бенгалии. Работы Мринала Сена, Ритвика Гхатака, Азита Сена, Тапана Синха, Раджана Тарафдара отмечены печатью индивидуальности их создателей и отображают различные стороны современной индийской действительности. Фильм Ритвика Гхатака, пожалуй, наиболее оригинального из названных постановщиков, «Аджантрик» («Упрямец») повествует о крестьянине, который впервые имеет дело с крупной машинной техникой, пришедшей в село.

Произведение Азита Сена «Утар Пхалгуни» посвящено положению женщины в обществе. По своим достоинствам оно признано вторым после «Маханагара» фильмом на данную тему. Тапан Синха экранизировал рассказ Тагора «Кабуливала». Он сумел заставить зрителя почувствовать богатство и щедрость души обыкновенного человека. Отличное знание жизни рыбаков показал Раджен Тарафдар в фильме «Ганга», отмеченном на Венецианском кинофестивале специальной премией за умелый реалистический подход к теме.

Появление группы прогрессивных художников именно в Бенгалии не покажется случайным, если вспомнить о давних связях кино с бенгальской литературой и культурой. Экранизация произведений бенгальских писателей здесь стала традицией. Она идет еще с 20-х годов, когда были поставлены фильмы по драмам Шороттчондро Чотопаддхайя и Бонкимчондро Чотопаддхайя. В тот период, правда, взаимодействие кино и литературы не было органичным, первое находилось в плену у литературы и театра. Тогда даже киносценарии «обнаруживали театральные и литературные тенденции, и часто готовые штампы переносились из одного вида искусства в другой» [12].

В настоящее время экранизации являют собой пример мастерского перевода произведений литературы на язык кино. Работы лучших режиссеров свидетельствуют, что качество фильма зависит прежде всего от литературной основы. Вырос и интерес писателей к кино — сценарии начали создавать Амритлал Нагар, Раджендра Сингх Беди, Упендранатх Ашк, Али Сардар Джафри и др. В открывшемся

---

[10] B. D. Garga, *Indian films today,* — «Eastern horizon», 1961, p. 40.

[11] E. Bornouw and C. Krishnaswamy, *Indian film,* New York, London, 1963, p. 229.

[12] К. Саркар, *Творческие проблемы индийского кино,* — «Искусство кино», 1957, № 9, стр. 144.

в 1961 г. Институте кинематографии имеется сценарный факультет, готовящий кинодраматургов.

Фильмы прогрессивных режиссеров заметно поднимают уровень всей индийской кинопродукции. Даже деятели коммерческого кино проявляют теперь некоторое внимание к серьезным и значительным темам.

* * *

Возникновение и дальнейшая эволюция индийского кино теснейшим образом связаны с борьбой народа за независимость страны. Условия, в которых велась эта борьба, определили его особенности.

По мере усиления национально-освободительного движения, по мере укрепления фронта прогрессивных культурных организаций и солидарности прогрессивных творческих работников всех видов искусства утверждало себя и кино. Можно с уверенностью сказать, что сущность процесса его развития составляла борьба проблемного, социально значимого кинематографа с развлекательным, коммерческим экраном.

Исторические и социальные перемены, произошедшие в Индии в конце 40-х годов, создали предпосылки для появления в киноискусстве страны реалистического направления. Представители этого направления поднимают важные проблемы, от решения которых зависит строительство новой Индии, стремятся правдиво изображать действительность, обогащают национальное кино новыми формами. Их произведения пронизаны гуманизмом, глубокой верой в людей.

Несмотря на то что реалистические фильмы не составляют большинства в общей кинопродукции современной Индии, именно с ними связана и ими определяется дальнейшая судьба ее киноискусства. Об этом свидетельствует успех фильмов прогрессивных режиссеров, принявших реалистический метод в качестве основного принципа художественного осмысления сценарного материала, и их растущее влияние на всю индийскую кинематографию.

МУЗЫКА

Народ Индии, обладающий удивительно тонким чувством красоты и ритма,— создатель древней музыкальной культуры, в которой запечатлена его жизнь и труд, ненависть к поработителям, мудрость и любовь к прекрасному.

Музыка на первый взгляд представляется не такой податливой к нововведениям, к быстрому, непосредственному отражению событий, как другие виды искусства (например, кино или театр). Казалось бы, что́ могло измениться за последние девятнадцать лет независимого существования страны в искусстве индийских музыкантов, которые в течение тысячелетий формировали свою музыкально-теоретическую систему и национальные жанры.

Однако за эти годы в музыкальной жизни страны произошли значительные перемены. Главные из них определяются появлением новых идей, нового содержания, в свою очередь требующих обновления музыкального языка, насыщения его «интонациями современности».

У индийских музыкантов много проблем. В их среде ведутся горячие, творческие споры о судьбах национального искусства. Кое у кого наблюдается стремление «уберечь» индийскую музыку от «вредоносных новшеств», сохранить ее в былой неприкосновенности и чистоте. Сторонники этой теории часто понимают национальную специфику как нечто извечное и совершенное, а не живое и изменяющееся. Другие, пренебрегая богатейшим наследием, создают и пропагандируют чуждые национальным традициям «ультрасовременные» произведения, и, наконец, третьи призывают к органическому слиянию народной и классической индийской музыки, а также лучших образцов западного музыкального творчества.

Музыкальные деятели в зависимости от принадлежности к тому или иному направлению по-разному оценивают состояние современной индийской музыки. По мнению некоторых, она переживает кризис, некоторые же усматривают в новых тенденциях прогрессивное начало, залог расцвета национальной культуры [1].

Все эти вопросы требуют внимательного изучения специфических черт музыкальной культуры Индии, понимания тех художественных задач, которые стоят перед ней сегодня.

Индийская музыка развилась из несложных народных и культовых образцов глубокой древности и уже на самых ранних этапах своего становления являлась неотъемлемой частью коллективной жизни индийской общины.

Рождение музыки здесь традиционно связывают с «Самаведой», в которой, как известно, собраны многочисленные гимны-заклинания,

[1] S. Chawadhury, *Modern Bengali music in crisis*, — «Unity», vol. III, 1951, № 1.

некогда нараспев исполнявшиеся при жертвоприношениях и других религиозных обрядах. В основе ее лежат также и народные мелодии, идущие из далекого прошлого. И сегодня у индийца есть песня на любой случай жизни: для приветствия новорожденного, свадьбы, весеннего праздника, работы в поле, проводов умершего. С песней пасут коров, носят воду, сбивают молоко, молотят зерно.

С ростом культуры усложнялись старые музыкальные формы и появлялись новые, отличавшиеся изысканностью и углубленным психологизмом. Они сформировали классический стиль.

Ко времени создания знаменитого трактата по драматургии и театру «Натьяшастры» (первые века нашей эры) индийцы имели уже детально разработанную и высокоразвитую музыкальную систему. Характер изменений, которые испытала на себе эта система в дальнейшем, не коснулся ее главных теоретических положений. Древние музыкальные каноны оставались основополагающими для многих поколений индийских музыкантов. Их наследует и современная музыкально-теоретическая мысль Индии.

Индийцы различают в семизвучной гамме интервалы менее полутона (самое маленькое расстояние между двумя ступенями — немногим более четверти тона). Благодаря этому октава разделена не на 7 равных, а на 22 неравных интервала, получивших название «шрути» (от слова «слышать, различать»).

Разные сочетания шрути образуют тональность, ра́гу, представляющую собой некую схему мелодии. Рага — глубоко национальная, самобытная форма творчества, ее по праву можно назвать «душой индийской музыки».

Индийский музыкант или певец не выбирает для своего исполнения заранее сочиненную и записанную композитором пьесу или песню, а определяет лишь тему импровизации. Такой «темой» и выступает одна из облюбованных им раг. Затем, пользуясь приемами варьирования, применяя нисходящие и восходящие формы мелодического развития, смену ритмического рисунка, он разрабатывает тему, создает на ее основе яркие, полнокровные образы. В своем сиюминутном творчестве он не только инструменталист или певец (чаще и то и другое), но и творец музыкального произведения — композитор.

Рага является одним из основных понятий индийской музыкальной эстетики. Она не просто мелодическая форма, а средство выражения всевозможных чувств и настроений. Каждая рага глубоко осмыслена, опоэтизирована и несет в себе конкретный художественный образ. Так, «рага-васанта» символизирует весну, «рага-камала» — священный цветок индийцев — лотос, «рага-мегха» — тучу, приносящую долгожданный дождь, «рага-шанти» ассоциируется с состоянием покоя, успокоения, «рага-шрингара» — с чувством любви, «рага-хасья» — с весельем и т. д.[2]. Теоретически можно получить бесконечное число раг. Практически число их ограничено. И тем не менее оно огромно: на юге, например, пятизвучных раг насчитывается семьдесят две, шестизвучных — около четырехсот и т. д.[3].

Раги обладают и другим интересным свойством: исполнение многих из них приурочивается к определенному времени года (весна, осень) или суток (мелодии утренние, вечерние, полуденные).

---

[2] Спокойные мелодии, выражающие нежность, любовь, печаль, получили в Индии название «рагини» в отличие от «рага», с которым связаны обычно представления о мужестве, героизме, энергии и силе.

[3] Каждая рага содержит от пяти до двенадцати звуков, поэтому среди них различают пятизвучные, шестизвучные, семизвучные и т. д.

Вместе с темой сочинения музыкант выбирает и его ритмический вариант. Если рага — это «душа» индийской музыки, то ритм (тала) по праву считается ее «жизненным нервом». Любая мелодия, как вокальная, так и инструментальная, сопровождается аккомпанементом на ударных инструментах.

Не боясь преувеличения, можно сказать, что ритм — один из наиболее ярких элементов музыкального творчества и применение контрастных ритмических построений (100—120) часто приводит к полному переосмыслению темы. Индийская музыка по своей природе одноголосна, и ей до самых последних лет была чужда полифония, поэтому роль ритма в создании и развитии музыкального образа поистине огромна. Итак, исполнительское творчество индийского музыканта неотделимо от процесса создания произведения. Последнее же суть импровизация, заключающаяся в изложении развития раги. Следует добавить, что это изложение строится по строго определенному плану: оно начинается с «алапы», медленного, глубокого звучания темы, ее сменяет композиция для инструментов, идущая под аккомпанемент барабана «пахаваджа» — сложные технические вариации и сочетания ритмических построений, и завершается «гатой» (песней), для которой обязательны сложные мелодические варианты и изысканная музыкальная орнаментика. Сочиненные по такому образцу классические пьесы — крупные произведения, исполнение которых зачастую длится часами.

Несмотря на то что старинная профессиональная музыка своими корнями тесно связана с народным музыкальным творчеством, жанры классической и народной музыки значительно отличаются друг от друга. Народная индийская песня многообразна — в каждом штате страны имеются свои собственные, национальные мелодические формы, традиционные виды, излюбленный стиль вокального исполнения. Бенгальская песня бхатиали, скажем, совсем не похожа на паваду Махараштры, а каджри, бытующая в Уттар Прадеше,— на манды Раджастхана и т. д. Но в любом районе она всегда невелика по размерам, мелодически выразительна, проста по построению.

Народная песня располагает множеством тематических вариантов: радость и печаль, надежды и устремления людей, их каждодневные занятия. Образы индийской мифологии нашли в ней свое вдохновенное воплощение, наполнились музыкальным содержанием. Недаром в сознании народа песня тоскующей Радхи издавна символизирует не только беспредельную любовь к божеству, но и горячее, земное чувство девушки к своему возлюбленному, напевы Кришны воспринимаются как песни о неутомимых, жизнерадостных пастухах-ахирах, а мелодии о Раме и Сите — как символ негасимой любви и верности. В народной фантазии и само божество нередко связывается с каким-либо музыкальным инструментом. Кришну, например, всегда изображают с флейтой — бансури, богиню знания Сарасвати — с виной, танцующего Шиву (Натараджу) — с барабаном, символом созидания.

В отличие от классической музыки народная характеризуется яркой социальной окраской. И не удивительно, ведь песни рождались в самой гуще масс, на базаре, деревенском театральном представлении и являлись непосредственным откликом на злободневные события. Об этом особенно красноречиво свидетельствует музыкальная фольклористика времен Великого народного восстания 1857—1859 гг. и подъема национально-освободительной борьбы накануне завоевания независимости.

Особенностью индийского музыкального творчества является слияние инструментальной музыки с вокальным и танцевальным искусством. Песня входит в классическую инструментальную композицию, она сопровождает классический и народный танец. Музыка, танец и песня неразделимы в народных представлениях, храмовых богослужениях, классическом театре древности. Их органическое единство обозначается в музыкальной теории специальным термином «сангит».

Все названные черты во многом определяют характер и современной музыкальной культуры. Однако индийская музыка сегодня — это движение вперед, и многие из ее насущных проблем не могут быть решены обращением лишь к многовековой традиции. Необходимы новые пути, новые средства, новые художественные решения.

Что же в настоящее время определяет творческий эксперимент индийских музыкантов?

Они, как и передовые деятели культуры вообще, видят свое призвание в служении народу, создании произведений, отражающих рождение независимого государства. Новые идеи и новые образы получили свое музыкальное выражение прежде всего в песне — наиболее простой и распространенной вокальной форме. Самой популярной темой стала тема созидательного труда, радости обретенной свободы, ожидания грядущих перемен.

Куда ни бросишь ты, путник, взгляд,
Нигде не увидишь надежды:
Все кругом — запустенье, смрад,
Нет ни еды, ни одежды...
В поле должен вкопаться плуг,
И если ты поработал,
Землю свою ты получишь, друг,
Которую обработал.
Чтобы конец положить нужде,
Покончим с жадностью, братья!
Будем держать тщеславье в узде,
Смерти пошлем проклятья!
Если за дело возьмемся вдруг,
Мужчины, женщины, молодежь,
Будешь ты с миром и с хлебом, друг,
Счастливо заживешь! [4].

Ряд песен этого периода — страстный призыв к объединению усилий всего народа, к единству в борьбе за лучшее будущее:

Пусть все удары сердца
В звуке одном сольются,
Все, кто любит свободу,
В марше едином сомкнутся! [5].
(из *«Песни единства»*, муз. К. Гхоша,
слова П. Дхавана)

Очень популярны в независимой Индии патриотические песни. Тема любви к родине, гордости за свое отечество получает в произве-

---

[4] Песня Р. Рао взята из «Unity», vol. VII, 1958, № 3, p. 28.
[5] Перевод Е. П. Челышева.

дениях современных композиторов талантливое воплощение. Примером тому может служить произведение видного инструменталиста-композитора Рави Шанкара «Наша Индия»:

Нет краше на свете страны моей,
Песню свою я пою о ней,
Где бы я ни был, куда бы ни шел,
Лучше ее ничего не нашел! [6].

Такие песни исполняются не только в концертных программах, поются на улицах, площадях при огромном скоплении народа. Они стали неизменным спутником митингов, конференций, демонстраций. Многие из них быстро приобрели известность и прочно вошли в жизнь. Не только актуальное идейное содержание предрешило успех этих произведений, ему во многом способствовало музыкальное интонирование, доступное и понятное широким массам. Обеспечило успех изучение и обращение к национальному фольклору, к привычным мелодическим построениям народных песен. Традицию перенесения в профессиональную музыку народных мелодий, воскрешенную еще в начале XX в. Рабиндранатом Тагором, продолжают индийские музыканты. Так утвердилась новая песня, содержанием тесно связанная с жизнью страны, вобравшая в себя элементы народного творчества, мелодический склад, наиболее легко воспроизводимые голосом интервалы, четкую ритмику мелодии.

Современная Индия поет, разумеется, не только героико-патриотические песни. В лирическом напеве влюбленной девушки, задумчивой песне ночного прохожего, убаюкивающей мелодии молодой матери слышится бытовая музыка. Чаще всего она приходит в мир индийца с экрана кинематографа.

Общеизвестно, какую значительную роль в национальных фильмах играет музыка, особенно песни. В моменты сильных душевных переживаний герои непременно прибегают к пению или речитативу. В этом не только дань традиции, но и большая любовь к музыке. Правда, нередко авторы кинопроизведений заставляют своих героев выводить мелизмы гораздо чаще, чем того требует сюжет картины, однако, если чувство меры не изменяет постановщикам и песня к фильму написана талантливо, она становится одной из главных притягательных сил для зрителя.

Так или иначе, без музыки, песен и танцев не обходится почти ни один индийский фильм. Картины с историческим и мифологическим сюжетом, детективные и приключенческие, не говоря уже о музыкальных, содержат вокальные и инструментальные номера. В настоящее время музыка индийских кинофильмов выполняет уже не только иллюстративные функции, часто она — полноправный элемент сюжета, яркое средство эмоционального воздействия.

Если принять во внимание, что на экранах страны ежегодно демонстрируется до 300 новых картин, станет очевидным, что музыка индийского кино — особая, большая область музыкального творчества, новое явление духовной жизни современной Индии. Не случайно за ней закрепилось и особое название — «современная легкая индийская музыка».

Главной ее особенностью является, пожалуй, синтез восточных и западных образцов музыкального искусства, синтез более или менее удачный, ибо в этой музыке существуют два принципиально разных

[6] Л. С. Синевер, *Музыка Индии*, М., 1958, стр. 120.

направления, две противоречивые тенденции, приводящие, как показала творческая практика, к противоположным результатам.

Представители первого направления ратуют за прямое заимствование «модных» джазовых напевов и перенесение их на индийский экран. Такие песни создаются по американским стандартам и являют собой дешевую имитацию зарубежной музыки с некоторой поправкой на «национальный колорит». Они звучат в кинематографе и на грампластинках, но, как всякие однодневки, мгновенно забываются.

Защитники другой тенденции серьезно изучают и традиционное искусство своей страны, и музыку Запада. Они считают, что использование лучших ее образцов не есть следование какой-либо моде или пассивное подчинение влиянию (пусть даже плодотворному), а сложный процесс глубокого осмысления художественных достижений других народов для развития своей национальной культуры.

В этом смысле наиболее показательно творчество известного индийского композитора Анила Бисваса, автора музыки ко многим индийским кинофильмам. Вышедшая в 1951 г. картина «Утешительница Хамдард» впервые в отечественной кинематографии пропагандировала лучшие традиции классической музыки. Сюжет давал неограниченные возможности для реализации замысла композитора: «Утешительница Хамдард» — музыкальная новелла о слепом певце. Примечательна работа композитора и в фильме «Мунна». Хотя здесь, вопреки обычаям, совсем нет песен, тем не менее это, наверно, лучший музыкальный фильм во всем индийском кино. Музыка «Мунны», построенная на интереснейших фольклорных образцах, стала одним из главных компонентов фильма — так удачны музыкальные характеристики, так тонко и выразительно сумел показать композитор духовный мир своих героев[7].

Большой успех выпал на долю композитора Наушада Али, талантливо интерпретировавшего народные мелодии в фильмах «Байджу Бавра» и «Дидар». Плодотворны творческие эксперименты в обработке фольклорных материалов пенджабца Гуляма Хайдара и др.

Приверженцы данного направления смело идут новыми путями: они не чуждаются полифонии, вводят в индийский оркестр западные музыкальные инструменты.

Эти нововведения были неодобрительно встречены ортодоксальной критикой, которая усмотрела в них угрозу классическим традициям. Легкую музыку объявили «анакондой XX в.»[8], обвинили ее в гибридизации раг, смешении различных музыкальных стилей (что совершенно недопустимо с точки зрения классической теории), в использовании простых, примитивных, по мнению критиков, ритмических рисунков. Особенно широкие дебаты развернулись вокруг вопроса о многоголосии.

Само понятие «легкая музыка» как бы подчеркивает особенности жанра — несложное содержание, доходчивую мелодию, простоту формы. Доступность, веселый, жизнерадостный характер способствуют ее популярности у слушателей. Как показывает история этого жанра, во многих странах наряду с художественно ценными образцами возникают и низкосортные произведения. Индия в данном случае — не исключение из общего правила, но отсюда не следует делать вывод о необходимости зачеркнуть все достижения индийской легкой музыки. Рождение нового жанра — явление прогрессивное, имеющее

---

[7] Подробнее см.: G. Kapoor, *Munna*, — «Unity», vol. III, 1954, № 7; A. Biswas, *Classical music in times*, — «The Indian review», 1955, № 5 и др.

[8] V. Desai, *Classical music and film music*, New Delhi, 1957, p. 5.

все основания для дальнейшего развития. «За последние двадцать лет легкая музыка прошла долгий и сложный путь развития,— отмечает композитор Раджендра Шанкар,— она выполняет великую и почетную миссию — доставляет радость огромному большинству мужчин, женщин и детей, населяющих различные районы Индии»[9].

Творческий эксперимент, настойчивый и упорный поиск решит в будущем судьбу спора. Впрочем, уже в настоящее время ясно, что музыка Индии будет развиваться во многих направлениях, не взаимоисключающих, а, как нам думается, взаимно обогащающих друг друга.

Помимо кинематографа, значительную группу деятелей музыкального искусства объединяет вокруг себя Всеиндийское радио. Эфир и экран открыли перед музыкантами уникальные возможности общения со слушателями, приобщили к национальной культуре многомиллионную аудиторию.

Всеиндийское радио пропагандирует разную музыку — классическую, народную и легкую. Этим его деятельность, однако, не ограничивается. В 1952 г. при нем был организован Национальный оркестр («Вадья Вринда»), гастролирующий в крупных городах страны. Уже в первые три-четыре года после этого индийские композиторы создали специально для него свыше ста произведений, в том числе крупные тематические композиции. Имеются в радиоцентрах и хоровые коллективы (Дели, Бомбей), и свои печатные органы (журнал «Бетар Джагат» и др.).

Важным событием в музыкальной жизни страны стали конференции песни, которые с 1954 г. ежегодно созываются Всеиндийским радио. Заседания включают серию открытых концертов с участием выдающихся исполнителей, а также проведение дискуссий и симпозиумов по различным проблемам музыкального творчества. Широкому обсуждению подвергаются здесь вопросы симфонизма, гармонизации национальной музыки, реформы музыкального образования, нотации.

Постановка этих проблем, например проблемы нотации, не случайна. Появление крупных музыкальных форм (тематическая инструментальная композиция, музыкально-танцевальные спектакли и, наконец, музыка для кинофильмов) поставило перед индийскими музыкантами задачу кардинального усовершенствования существующего метода.

Поскольку создание музыкального произведения в Индии традиционно связано с процессом творческой импровизации, здесь, естественно, не возникала потребность в его четкой фиксации. Музыканты с давних пор пользовались буквенной системой и обозначали семь основных ступеней гаммы буквами алфавита деванагари: до— स (са), ре — रे (ре), ми — ग (га), фа — म (ма), соль — प (па), ля — ध (дха) ,си — नी (ни)[10]. Практиковался также и цифровой способ записи музыкальных пьес. Однако и та и другая системы не отражают сегодняшнего уровня развития индийской музыки и не отвечают современным требованиям. Более того, отсутствие четкой, всесторонне

[9] R. Shanker, *Modern Indian light music,* — «ISCUS», 1954, № 1, p. 8.

[10] При буквенной нотации в Индии пользуются трехлинейным станом. Под средней линейкой записываются звуки основного звукоряда, под верхней — с повышением, а под нижней — с понижением на один интервал. Для обозначения повышения на один полутон (диез) под буквой ставят вертикальную черту, для понижения на один полутон (бемоль) — горизонтальную. Звуки верхней и нижней октавы обозначаются соответственно точкой над буквой и точкой под буквой, ритм — при помощи особых значков «матра».

разработанной нотации тормозит ее развитие, отрицательно сказывается на исполнительском искусстве, методах обучения.

Современному музыканту (оркестранту особенно) необходима полная запись своей партии, а руководителю оркестра — партитура.

Казалось бы, есть простой выход — заимствовать музыкальную практику других народов. Однако дело обстоит сложнее: нотная запись, по мнению индийских теоретиков, не в состоянии полностью передать своеобразие национальной музыки.

Эти трудности тем не менее не явились препятствием к созданию больших музыкальных произведений. Репертуар индийского музыкального театра пополнился в годы независимости новыми интересными работами. К их числу относятся музыкальные спектакли Шилы Ватс, балеты — «Танец мира» (музыка Анила Бисваса), «Облако-вестник» (Бахадура Гусейна Хана), «Непокоренный Пенджаб» (Гуляма Хайдара) и др.

Музыкальные спектакли отражают основную тенденцию развития драматургии и театра в сегодняшней Индии — стремление поставить возможно более ясно и отчетливо социальные проблемы, решить актуальные вопросы. «Танец мира» — это гневный протест против неисчислимых бед войны, разрушения, человеческих страданий. Танцевальные пантомимы, танцы, сменяющие друг друга, рассказывают зрителю о невзгодах, которые пришлось пережить людям во время войны, и о радости мирного бытия. Финал спектакля символизирует победу мира, солнца, света.

В талантливой музыке Анила Бисваса, большого, признанного мастера, органично сочетаются народная интонационная основа и яркая творческая индивидуальность ее творца.

Обращение Бахадура Гусейна Хана к великому Калидасе — не только дань традиции. «Облако-вестник» — глубоко патриотический спектакль, взволнованное повествование, передающее средствами музыки и танца величие и красоту родины. Сюжет его прост. Разлученный со своей возлюбленной юноша просит Облако донести до любимой его тоску. Облако соглашается и отправляется в путь. Оно проплывает над всей страной, и его взору открываются величественные картины природы Индии, жизнь и труд ее народа.

Постановка «Облака-вестника» примечательна во многих отношениях — и в творчестве композитора и в работе постановщика (Аппуни) древние традиции индийского искусства получили свое динамическое развитие, предстали перед зрителем в обновленном виде.

Музыка Б. Г. Хана поэтична, выразительна, органично слита с танцем. В оркестровое сопровождение спектакля композитор ввел песню; ее мелодия — музыкальный образ танца, содержание — дополнение, комментарии к сценическому действию. Удались автору и музыкальные характеристики героев (облака, молнии, реки), чему во многом способствует богатое разнообразие оркестровых красок.

Даже первое знакомство с музыкой Индии позволяет убедиться в существовании противоречивых тенденций ее развития. Это обстоятельство ни в коей мере не исключает положительных перспектив дальнейших судеб индийского музыкального творчества. Залогом тому являются крупные успехи композиторов и музыкантов страны. Убедительно звучат сегодня слова Анила Бисваса: «Индийская музыка имела великое прошлое, будем надеяться, что она будет иметь и великое будущее» [11].

---

[11] A. Biswas, *Music in films,* — «The Indian review», 1955, № 5, p. 12.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Прикладное искусство, этот своеобразный вид художественного творчества, тесно связан с занятиями, с повседневной жизнью населения как городского, так и сельского.

С глубокой древности до сегодняшнего дня ткани и вышивки ручного производства, резные изделия из слоновой кости, лаки, керамика, металлическая утварь составляют славу индийских ремесленников.

Даже самые ранние из доступных нам памятников, обнаруженных при раскопках древнейших городов и поселений Индии (Мохенджо Даро, Хараппа, Лотал и др.), демонстрируют чрезвычайно развитую сферу прикладного искусства. Там были найдены, например, фрагменты окрашенной хлопковой ткани, ювелирные изделия, иглы для вышивания и пр.

С течением времени область художественного ремесла расширяется, возникают и совершенствуются конструктивные и технологические приемы, появляются средства художественной выразительности, типичные лишь для Индии; благодаря их стойкости и традиционности можно безошибочно распознать творения талантливых индийских мастеров.

В третьем тысячелетии до н. э. в стране было распространено прядение, на что указывают многочисленные находки глиняных и фаянсовых веретен и пряслиц. Изображения тканей на некоторых статуэтках из Мохенджо Даро сохранили своеобразный орнамент (по-видимому, вышивку в виде трилистников), который дожил до наших дней. Геродот и Ктесий упоминают прекрасные индийские ткани из хлопка. Очень рано, вероятно, не позднее II в. до н. э., они стали известны и в Европе. Уже тогда римляне для обозначения хлопка употребляли слово «карбасина», произошедшее от санскритского карпаса. Индийские муслины славились в Риме с первых веков нашей эры. Они получили здесь названия «небула», «гангетика» и «венти», т. е. «сотканный ветер». Последний термин бытует в Бенгалии и сейчас.

Изделия из слоновой кости перечисляются в надписях на ступе в Санчи.

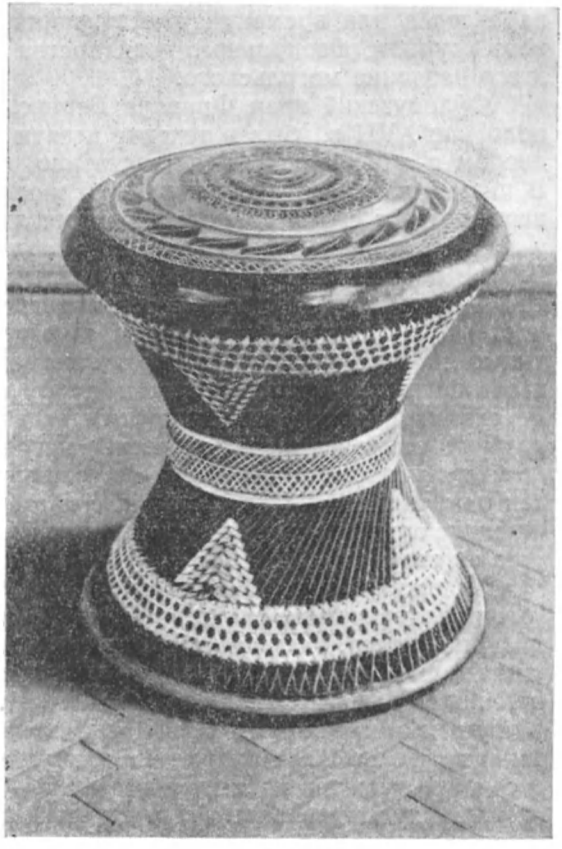
Ценные сведения о различных художественных ремеслах можно почерпнуть из «Артхашастры», джатак и других литературных произведений, в частности драм Калидасы.

Особенно важными следует признать свидетельства памятников индийского изобразительного искусства, дающих представление об одеждах, рисунке тканей, отделке мебели и т. д. Некоторые изображения позволяют судить не только относительно характера орнамента, но и техники его исполнения.

Вышитый орнамент, как показывают скульптуры Бхархута, украшал одежды женщин во II в. до н. э.— I в. н. э.

Интересный материал содержится в знаменитых стенных росписях Аджанты. В фресках пещер, датируемых VI в., зафиксирована такая сложная и характерная лишь для Индии техника окрашивания тканей, как бандхана (узелковое окрашивание). Тщательность, с которой безвестные художники воспроизводили женские украшения, заставляет думать, что во время создания росписей ювелирное дело находилось на очень высоком уровне. Изображения орнаментированных тканей и иных предметов художественного ремесла сохранили и джайнские миниатюры.

Все эти свидетельства, число которых легко умножить, тем более существенны, что самих памятников прикладного искусства древности и раннего средневековья практически нет.



Сиденье. Тростник, тисненая кожа (Бенгалия)

Лишь от могольского периода образцы народного художественного творчества сохранились в достаточном количестве. Эти вещественные доказательства дают возможность отметить крупные достижения в этом виде искусства, рассмотреть некоторые тенденции его развития, проследить появление новых отраслей ремесла, своеобразных художественных форм.

Относительно подробное ознакомление со специфическими чертами позднесредневекового прикладного искусства необходимо, ибо последнее непосредственно и очень органично связано с прикладным искусством сегодняшней Индии.

Памятники XVI—XVII вв. можно разбить по трем основным категориям. Прежде всего надо выделить предметы, которые производились в придворных мастерских (каркхана) главным образом для нужд шаха, его семьи и придворных. Мастерские были расположены в городах, становившихся на какой-то срок столицами шахов,— Лахоре, Агре, Фатехпур-сикри, Дели и др. Здесь трудилось множество талантливейших ремесленников, причем нередко бок о бок работали люди разных национальностей, воспитанные и обученные в разных традициях, владевшие разным набором технических средств, художественных методов и приемов. Возможно, совместная работа этих, преимущественно индийских и иранских, мастеров и породила тот стиль, который

характерен для времени существования на территории Индии последнего крупного феодального государства и который получил вследствие этого название могольского.

Французский врач Франсуа Бернье, посетивший Индию во второй половине XVII в., был в течение девяти лет тесно связан с могольским двором и его наблюдения, естественно, представляют большой интерес. В письме из Дели, датированном 1 июля 1693 г., он отмечает, что «совершенства в своем ремесле достигает лишь тот, кто состоит на службе у падишаха или какого-нибудь могущественного эмира». Удалось Бернье познакомиться и со знаменитыми каркхана. «В одном помещении, — пишет он, — заняты вышивальщики, в другом — золотых дел мастера, в третьем — живописцы, в четвертом — лакировщики. В соседних комнатах работают столяры, токари, портные, сапожники, мастера, изготовляющие шелковые ткани, парчу и тонкие материи». Список ремесленников и производимых ими изделий легко продолжить, причем даже не ссылаясь на исторические источники: в ряде музеев мира имеются великолепные творения искусников из могольских каркхана. Все эти памятники, будь то обыденные предметы обихода и утвари, художественное оружие, одежды, украшения, отличает высокая степень мастерства их творцов.

Художники-прикладники могольского периода старательно использовали эстетические свойства каждого материала. Они издавна славились, например, умением обрабатывать металл и создавать из него подлинные шедевры. Иногда это достигалось только подчеркиванием естественных качеств металла (булатные изделия), иногда сочетанием с другими материалами. Шлифовка, тончайшая, порой ажурная, резьба, чеканка, рельефная инкрустация, плоская набивка листового золота и серебра, роспись цветными эмалями — вот далеко не полный перечень приемов художественной отделки металлических изделий. Таким же разнообразием отличались и сами орнаменты, своей изысканной формой обогащавшие образный смысл произведения.

В ряде случаев старые традиционные приемы использовались в работе над новым материалом. Так, перенос техники резьбы по дереву и слоновой кости на мрамор дал удивительные результаты. Мраморные цветы и кружева Тадж Махала пленяют нас и сегодня. Интересным и удачным опытом явилась инкрустация мрамора самоцветами, подчеркивавшими его белизну и холодный блеск. Этот способ нашел применение при создании архитектурных памятников и различных предметов быта — подносиков, тарелочек, каламданов (пеналов) и др. Большой мраморный каламдан, хранящийся в Эрмитаже, покрыт тонкой резьбой и инкрустирован золотом, рубинами и изумрудами — контрастные цвета придают ему особую нарядность. Поверхность белоснежного мраморного блюда украшает изысканная вязь растительного орнамента. Стебли, листья и цветы выполнены в технике инкрустации перламутром, яшмами, агатом. Цветовая гамма отличается мягкостью и гармоничностью.

Умение использовать цвет, любовь к ярким, звучным сочетаниям позволила индийским ремесленникам необычно решить проблему орнаментации нефрита, который они тоже с успехом инкрустировали.

Нужно, однако, сказать, что изготовление предметов обихода из таких предельно дорогих материалов было обусловлено волей потребителей, нередко ценивших вещь тем больше, чем она была дороже. Необходимость угождать вкусам заказчика временами заставляла мастера преступать чувство меры и перегружать свое творение роскошной отделкой.

В этот период прикладное искусство, призванное удовлетворять стремление к роскоши господствующей верхушки феодального общества, развивалось, конечно, не только в могольской державе. В ряде государственных объединений Южной Индии, в Виджаянагаре, а затем в султанатах Голконды, Биджапура и Ахмаднагара производились дорогие ткани, изделия из слоновой кости, эмали, такие оригинальные изделия, как бидри, и пр. Здесь сложились свои традиции, но «столичный» могольский стиль оказал на них значительное влияние.

С распадом могольской империи те каркхана, где создавались шедевры для феодальной знати, прекратили свое существование. Отдельные ремесленники продолжали работать при дворах различных владык, передавая секреты ремесла сыновьям, однако уровень мастерства постепенно снижался, да и потребность в сверхроскошных изделиях постепенно сократилась.

Несмотря на высокие достижения придворной школы прикладного искусства, не она определила его дальнейший путь.

Классические, непреходящей ценности образцы его были созданы мастерами, работавшими для народа. Они использовали недорогие, иногда даже внешне неприглядные материалы, но умели выявить скрытую в них красоту. Традиции народных видов прикладного искусства особенно важны благодаря их подлинной художественности, достигнутой веками кропотливого и вдохновенного труда многих поколений. Именно народное творчество служило и служит сокровищницей, откуда черпают вдохновение современные мастера.

Среди отраслей художественных ремесел этой группы следует прежде всего назвать древнейшие — керамику, плетение, вышивку и производство домотканых текстилей.

Керамические сосуды на территории Индии встречались уже в неолитическое время. Прекрасные изделия были найдены в Мохенджо Даро и Хараппе. К характерному для этой культуры типу керамики близки предметы, обнаруженные и на других территориях, в частности в Рупаре и Локале, т. е. в Пенджабе, Гуджарате, а также в различных районах Северной Махараштры. Уже тогда начали складываться те классические формы, на которых зиждется очарование индийской керамики.

Развивалась она под влиянием традиций многих народов. Особенно заметным было воздействие иранского керамического производства, что прослеживается по памятникам XVII—XVIII вв., выполненным в Пенджабе и Синде. Выразилось это в утонченности форм, в новых сочетаниях красок и некоторых технических нововведениях. В названных областях и сегодня изготовляется глазурованная посуда с характерной белой и синей подглазурной росписью.

Индийская керамика не получила такой известности, как, скажем, китайская или иранская, однако ее традиции не исчезли; в сельских местностях до сих пор почти половина всей посуды делается из глины. Деревенские гончары, хотя и работают в сложившейся давным-давно манере, привносят в свои произведения индивидуальный вкус и фантазию.

Благодаря потребности населения в недорогой, но отвечающей эстетическим нормам посуде поддерживается самое керамическое ремесленное производство и сохраняются его достижения. Глины, из которых делаются керамические сосуды, в различных частях Индии разнообразны по цвету и качеству, диапазон их назначения широк — от простеньких горшков и кувшинов до роскошных ваз, иногда украшенных рельефным растительным орнаментом.

В настоящее время ряд художников-профессионалов внимательно изучает лучшие образцы этого народного искусства с целью выяснить перспективы его дальнейшего развития.

Большое распространение в быту получили и различные плетения. Циновки, маты, сетки для мебели, корзины и всевозможные сумки, шляпы, обувь изготовляются из волокон кокоса, стеблей различных трав, бамбука и тростника. Простота и изящество форм, яркая стойкая окраска обеспечили им популярность не только внутри страны, но и за ее пределами.

Третья категория памятников, выделившихся в средневековье и продолжающих оказывать влияние на развитие прикладного искусства,— это изделия, производимые специально на вывоз, преимущественно в Западную Европу. Принадлежность тех или иных предметов к данной категории вовсе не означает, что их не употребляли и в Индии. Знаменитые кашмирские шали, например, высоко ценились при дворе Великих Моголов и составляли значительную долю в индийском экспорте. Они до сих пор занимают важное место во внешней и внутренней торговле страны.

Разнообразна была техника их изготовления и орнаментация. Особую известность получили двусторонние вышитые шали — дурукха, рисунок которых был одинаковым с обеих сторон. Хорошо покупались шали, где тканый узор дополнялся вышивкой.

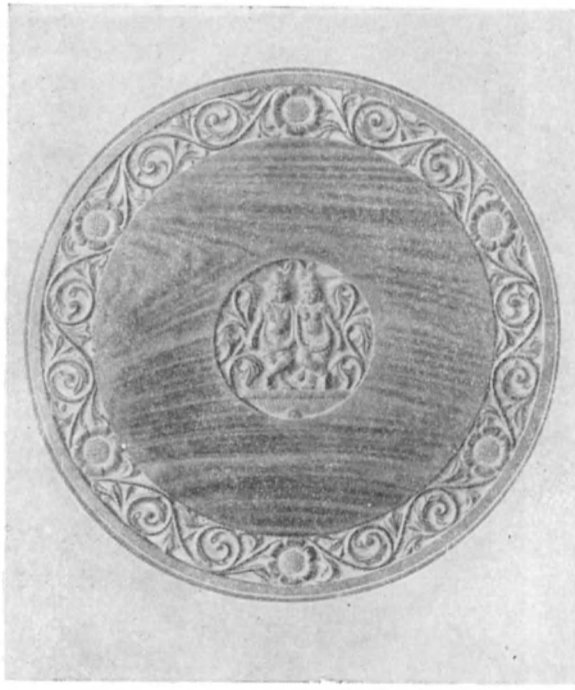
В конце XIX в. мода на кашмирские шали с ручным тканым орнаментом прошла, и производство их в Кашмире, как часто случалось с теми предметами, которые из-за страшной дороговизны были недоступны местным покупателям и полностью зависели от конъюнктуры международного рынка, почти прекратилось. Выпуск дешевых тканых имитаций в Англии и Франции способствовал этому. Некоторое время традиции, сложившиеся в тканом орнаменте, пытаются продолжить вышивальщики, в связи с чем меняется и сам тип орнамента — он становится сюжетным; изображаются сцены охоты, празднеств, отдельные эпизоды из «Махабхараты». Теперь уже в производстве шалей ради их удешевления и тем самым расширения рынка сбыта участвуют несколько человек, одни подготавливают трафарет и рисунок, другие занимаются его воспроизведением. Вышивки делаются по шелку, шерсти, хлопчатобумажной ткани гладью, микроскопическим крестом, стебельчатым швом. Благодаря новой, более экономичной технике, а также глубоким народным корням этот вид художественного ремесла оказался сравнительно стойким, хотя и пережил тяжелый период упадка.

Но не все отрасли индийского прикладного искусства столь жизнеспособны. В некоторых из них осталось вообще лишь несколько человек, знакомых с технологией и художественными особенностями данного ремесла.

Такое трудное положение сложилось в Индии накануне завоевания независимости. В истекшие два десятилетия прикладному искусству было уделено много внимания. Правительство создало Всеиндийское управление художественных ремесел. Сразу же возникло множество вопросов, связанных с организацией ремесленного производства, изучением рынков сбыта, снабжением сырьем, с технологией.

Наиболее важной была признана эстетическая сторона. Хорошо известно, что произведения прикладного искусства должны обладать одновременно двумя функциями — утилитарной и художественной. При утере первой предметы, обладающие художественными достоинствами, становятся чисто декоративными. При утере же второй они вообще перестают быть произведениями искусства.

Для решения всех этих проблем нужно было время. Особую поддержку требовалось оказать традиционным и широко распространенным видам художественного ремесла — ручному ткачеству и вышиванию. В 1952 г. было образовано Управление ручного ткачества, в задачу которого входила организация ткацкого надомного производства. Трудность заключалась в том, что ткачи, производящие ручные ткани, разбросаны по обширной территории. Помимо этого назрела необходимость исследовать и обобщить древние традиции и добиться того, чтобы ручные ткани отличались изысканным, хорошо сочетающимся с фактурой орнаментом, отвечающим ее целевому назначению и обладающим выраженным национальным колоритом. Не последним являлся вопрос о технических достоинствах сырья и красителей.



Резьба по дереву (Кашмир)

Прежде всего надо было преодолеть затруднения, вызванные разбросанностью ремесленников. С этой целью их стали объединять в кооперативы (уже насчитывается более 11 тыс.). Последним предоставляются кредиты на льготных условиях. Управление взяло на себя заботу о снабжении сырьем, сбыте готовой продукции и обучении. Заметно удешевилось сырье, составляющее $^2/_3$ стоимости готовой продукции. Двенадцать специальных кооперативов должны планомерно снабжать ремесленников дешевым материалом.

В третьем пятилетнем плане было намечено значительное увеличение производства ручных тканей — на 28% по сравнению со вторым пятилетним планом. Всего за 1965—1966 гг. предполагается выткать 28 тыс. ярдов.

Чтобы улучшить руководство работой кооперативов, в 1956 г. были организованы центры обслуживания ткачей (Бомбей, Мадрас, Бенарес и др.). Их деятельность развивается в основном в трех направлениях: орнаментация тканей, технические усовершенствования, обучение новых кадров.

При центрах имеются художественные ателье, где над разработкой новых типов орнаментов совместно трудятся и художники-профессионалы и орнаментаторы тканей, хорошо знакомые с традиционным рисунком. Здесь рождаются новые образцы для разных видов тканей — от роскошной парчи до простых ситцевых набоек.

Деятельность художественных ателье уже сейчас приносит определенные плоды. Созданы яркие и выразительные орнаменты парчовых текстилей, соответствующие назначению ткани и базирующиеся на ста-

Кувшин. Чеканка по серебру (Северная Индия)

рых, традиционных типах рисунков.

Одним из старейших центров ткачества в Индии является Бенарес. С глубокой древности изысканные парчи из шелка, золотых и серебряных нитей ткутся здесь на простых станках. Сложнейшие многоцветные узоры выполняются лишь при помощи увеличения числа челноков (иногда до шести). Бенаресские парчовые ткани — банарси, как их иногда называют, хорошо известны во многих странах мира. Очень красивы парчовые сари из шелка, с узором, сделанным золотой нитью. Они орнаментированы изображениями играющего на флейте Кришны и бычков. Этот весьма распространенный сюжет индийской живописи в данном случае решен с учетом специфики изделий. Их декоративность и нарядность достигаются контрастным сочетанием темно-красного фона и затканных золотом фигурок. Небольшие, но выразительные, они расположены симметрично, что продиктовано соображениями практического порядка. Повторность золотых силуэтов создает определенный четкий ритм, соединяя эти силуэты в непрерывно текущий узор.

Удачной можно признать орнаментацию мерной парчовой ткани, где использованы изображения «священных» животных, довольно сильно стилизованные. Черная шелковая основа разбита на квадратные клетки извилистым стеблем. Квадраты заполнены завитками растений и фигурками лошадей, павлинов, гусей и львов, помещенных попарно в горизонтальных рядах при вертикальном чередовании самих рядов. Такая схема расположения элементов декора создает «бесконечность» узора. Источником для создания орнамента тканей служит средневековая индийская миниатюра. Влияние произведений деканской школы живописи XVII—XVIII вв. прослеживается в рисунках парчо-

Блюдо. Чеканка по латуни

вых изделий, в частности шарфов. Так, на одном из них воспроизведена сценка катания на качелях, на другом — девушка и лани. Но здесь интерес представляет не символика изображенного, а безусловная декоративность этих сцен, богатая красочная гамма, обилие золота, специфическая трактовка отдельных деталей и т. д. Впрочем, современные художники модернизировали рисунок, сделали его более лаконичным,

обобщенным. Ритмичность орнамента, яркое звучание синих и красных пятен в сочетании с золотым фоном придают изделиям праздничность, что отвечает их назначению (такие шарфы дарят невестам).

Однако удачные эксперименты с разрисовкой парчи не решают всей проблемы художественного ткачества в целом. Гораздо сложнее дело обстоит, например, с набивными тканями. Прежде всего это объясняется тем, что именно они составляют значительную долю и производства и экспорта данного вида продукции, именно им приходится выдерживать жесткую конкуренцию на международном рынке. Кроме того, в индийском ручном ткачестве существует множество местных технических и художественных особенностей, обусловленных как различиями в сырье, технике, красителях, так и обилием вариантов орнамента. Эти особенности затрудняют организацию производства, обеспечение ремесленников материалом.

Вместе с тем строгая регламентация всех процессов, необходимая при планомерном снабжении сырьем, а также уменьшение типов орнамента, унификация их, до некоторой степени удешевляющие технологию, приводят к тому, что ткани, подобно другим предметам прикладного искусства, теряют свою индивидуальность, утрачивают неповторимое своеобразие.

В Индии известны разные методы нанесения узора на поверхность ткани, от самых простых — при помощи деревянного штампа — до трудоемких — росписи «резервом» (нанесение рисунка при помощи каламкари особой палочкой-пером).

Еще в древности сложилась техника окраски «бандхана», «чунари» или узелковая. Бандхани — это народное искусство, требующее большой ловкости и сноровки. Оно с трудом поддается модернизации, а его технология вряд ли может быть механизирована. Ткани, орнаментированные таким образом, распространены на обширной территории. В Гуджарате они идут на свадебные шарфы, в Синде — на юбки, в Кходжа употребляются как повязки на голову; жительницы Катхиавара и Раджпутаны носят их в виде накидок поверх одежды.

Окрашиваться способом бандхана могут самые различные ткани — и шелк и хлопчатобумажный текстиль, от тончайших муслинов до грубых домотканых кхади. Вначале их складывают в несколько раз, затем во влажном виде прессуют, как бы гофрируют. После этого художник (читракар) ногтем выдавливает рисунок, а бандханари вытягивает отмеченные места и завязывает их ниткой. Чтобы краска не расплывалась, узелки иногда покрывают какой-либо пастой или воском. Когда все они завязаны, ткань окрашивают сначала в самый светлый тон предполагаемой цветовой гаммы, а затем снова завязывают узелки и постепенно окрашивают в более темные тона, если это необходимо. Использование этих приемов позволяет создать красочные и очень выразительные орнаменты.

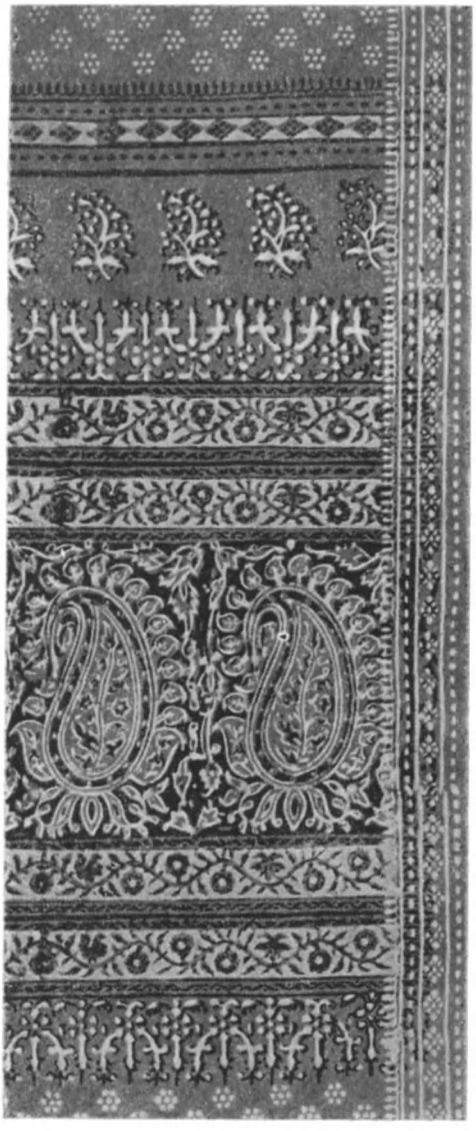
В независимой республике Индии производится много красивых тканей, изготовленных ручным способом, однако художественное достоинство их по сравнению с лучшими образцами прошлого несколько снизилось: пришлось резко сократить стоимость продукции, дабы расширить рынки сбыта. В ряде случаев выбираются нарочито эффектные орнаменты, иногда окраска не соответствует фактуре материи. В результате те качества, которые особенно привлекали покупателя ранее,— тончайшие вариации в расцветке, оригинальность композиционных решений — исчезают.

Круг потребителей ручных тканей в Индии достаточно широк, возникают новые возможности их сбыта, связанные с введением орнамен-

Покрывало. Набойка на хлопчатобумажной ткани (Уттар Прадеш)

тов, пригодных и для кроеных одежд. Правительство оказывает этому ремесленному производству конкретную помощь.

Древнейшим видом прикладного искусства является вышивка. В отдельных районах страны сложились локальные и очень характерные стили — в Бенгале, например, «кантха» — вышивки с использованием лоскутков старых тканей, служащих иногда основой многофигурных композиций; Манипур прославился употреблением в качестве ожив-



Узор на сари (Гуджарат)

ляющих вышивку материалов кусочков зеркал. Тот же прием распространен в Бомбее и Гуджарате.

Индийские вышивки отличаются разнообразием сюжетов и цветовых комбинаций. Еще в XVII—XVIII вв. эта поистине народная область художественного творчества стала неисчерпаемым источником вдохновения и для профессионалов, работавших в придворных мастерских, они-то и создали прославившиеся за пределами Индии национальные образцы — шали, покрывала, завесы. Однако со временем традиционным ручным видам вышивок пришлось столкнуться с мощным соперником — более дешевой машинной продукцией.

Постоянные усилия Всеиндийского управления по делам художественных ремесел уже принесли свои плоды. Так, возродились отдельные виды вышивок, почти забытые к моменту достижения независимости. Некоторые из тех, что прежде развивались лишь в определенных районах (скажем, касиды преимущественно в Бихаре), теперь известны и в других местах.

Одним из самых оригинальных и красивых типов вышивки является так называемое пхулькари (букв. «изготовление цветов»), особенно распространенное в Пенджабе, но встречающееся и в Раджпутане.

Пхулькари составляют важную часть приданого невесты. Иногда мать начинает вышивку вскоре же после рождения дочери. Как правило, такие работы не идут на продажу, а остаются в семье.

Простая ткань — кхаддар сплошь покрывается геометрическим или растительным орнаментом либо комбинацией их. Шов пхулькари — род крупной глади, с длиной стежков от 6 до 8 *мм*. Рисунок создается чередованием горизонтальных, вертикальных и наложенных по диагонали стежков. Употребляются только шелковые, специально окрашенные, главным образом в Амритсаре, нитки. Узор создается обыкновенной иголкой, причем без заданного образца. Колористическая гамма строится на ярких жизнерадостных сочетаниях золотисто-желтых, оранжевых, алых и зеленых тонов. Этот тип вышивок годится для орнаментации крупных вещей, таких, как покрывала, скатерти и т. д.

Ничем не напоминает пхулькари популярная в Уттар Прадеше вышивка «чикан»,— сделанная на тонком белом муслине, она сама похожа на белое кружево. Обычно ею украшается белье, салфетки, скатерти и тому подобные предметы. Считается, что чикан попал в Дели, Рампур и Лакнау из Бенгалии. Он имеет много разновидностей, в частности «таипчи» (контурная), «джали» (ажурная), «чиканкари», которому принадлежит видное место в экспорте страны и вопросами развития которого занимается специальный центр, организованный в штате.

Внимание индийского правительства привлекают и другие области прикладного искусства, например, изготовление бидри, составлявших некогда славу города Бидара. Это почти полностью забытое ремесло сейчас восстановлено. Современные изделия бидри — хукка, портсигары, шкатулки, подносики и тарелки — тонкостью серебряной инкрустации и глубиной черного бархатистого фона не уступают средневековым.

В последние годы налаживается также производство всемирно известных лаков — нирмалов, ведущих свое название от небольшого городка, расположенного в 140 *км* от Хайдарабада. Нирмал в переводе означает «чистый», и расписные лаковые изделия поражают удивительной чистотой красок и форм.

В 1951 г., когда предпринимались энергичные меры по возрождению основных видов прикладного искусства, было обнаружено, что здесь не наберется и десятка ремесленников, знакомых с изготовлением лаковых изделий. Им была предоставлена необходимая помощь, и результаты оказались более чем обнадеживающие.

В независимой Индии значение художественных ремесел заметно выросло. Развитие их, насколько можно судить, идет по правильному пути.

НАРОДНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Одна из сложнейших проблем современной Индии — преодоление отсталости страны, уничтожение религиозных и кастовых предрассудков, массовой неграмотности населения. Накануне достижения независимости только около 30% детей в возрасте от 6 до 11 лет посещало школу. После 1947 г. началась работа по переустройству системы народного просвещения. Правительство молодого государства заявило о своем стремлении распространить образование «вглубь и вширь» и ликвидировать неграмотность. В § 45 Конституции, принятой в ноябре 1949 г., сказано: «Государство стремится обеспечить в течение десяти лет с момента введения в действие настоящей Конституции обязательное бесплатное обучение для всех детей до четырнадцати лет» [1]. И дальше: «Ни одному гражданину не может быть отказано в приеме в какое-либо учебное заведение, содержащееся на средства Государства или получающее помощь за счет государственных средств, только по мотивам религиозной, расовой, кастовой принадлежности и языка или любого из этих мотивов» [2].

Следовательно, многолетняя борьба передовой части индийской интеллигенции за всеобщее обязательное начальное обучение завершилась законодательным его оформлением. Однако, чтобы практически претворить этот закон в жизнь, предстояло сделать еще очень и очень немало — ликвидировать нищету, построить школы, подготовить учительские кадры.

В начале 1955 г. в Патне состоялась Всеиндийская конференция работников просвещения. В резолюции, которая была принята, отмечалось, что центральное правительство должно взять на себя ответственность за развитие образования в стране; ассигновать на его нужды 25% бюджета штатов и 15% федерального бюджета, причем около половины средств — на начальное образование; ввести школьный налог с доходов, превышающих 1500 рупий в год, а также с иностранных фирм и индийских монополий.

Статистические данные свидетельствуют о том, что эти предложения не были учтены. По существу значительного прогресса в той или иной области просвещения не произошло, хотя определенный рост учебных заведений отмечается. В 1948 г., например, число начальных школ в главных провинциях (позже части штатов) составляло 140 121, число учащихся в них — 11 000 964, в 1953 г. эти цифры соответственно поднялись до 177 285 и 15 665 056, в 1960/61 г. до 342 тыс. и 34 340 тыс.[3].

---

[1] «Конституция Индии», М., 1956, стр. 69.
[2] Там же, стр. 79.
[3] «Review of education in India (1947—1961)», Delhi, 1961, pp. 154—155.

Однако рост школьных учреждений не привел к заметному изменению процента грамотности в стране (в 1941 г.— 14,6, в 1951 г.— 18,3, в 1961 г.— 23), ибо шел параллельно с увеличением населения, лишь незначительно опережая его.

Члены индийского правительства и видные деятели народного просвещения не раз подчеркивали, что неграмотность тормозит развитие страны и строительство нового общества. Мысль о том, что увеличение национального дохода или быстрый подъем промышленности невозможны без повышения общеобразовательного и культурного уровня широких масс индийского народа, высказал Маулана Абул Калам Азад, выступая в январе 1956 г. перед представителями Центрального консультативного совета по вопросам образования. Джавахарлал Неру на открытии советской выставки по народному образованию в Дели 29 октября 1956 г. заявил, что образование — основа всякой деятельности человека, как коллективной, так и индивидуальной.

РЕФОРМА НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В 1937 г. М. К. Ганди поместил в журнале «Хариджан» серию статей по проблемам образования. Он писал: «Под образованием я понимаю всестороннее выявление лучших качеств — тела, ума, духа — в ребенке и человеке вообще... Грамотность — это еще не образование. Поэтому я бы начал с обучения ребенка какому-нибудь полезному ремеслу» [4]. Овладение им призвано помочь усвоению теоретических знаний. Существом образования должен стать труд всех учащихся без различия класса, касты или религии. Это будет способствовать преодолению нищеты и отсталости страны. Преподавание должно вестись на родном языке.

Предложения Ганди нашли горячую поддержку и в октябре того же года обсуждались на Всеиндийской национальной конференции работников просвещения в г. Вардха. В принятой там резолюции было записано:

«1) во всей стране необходимо осуществить бесплатное семилетнее образование;

2) преподавание должно вестись на родном языке учащихся;

3) образование следует строить на основе обучения детей какому-нибудь ремеслу;

4) такая система даст возможность оплатить труд учителя».

Разработку рекомендации по реформе образования конференция поручила комитету, в который вошли видные работники просвещения и который возглавил доктор Захир Хусейн. В докладе комитета, опубликованном в марте 1938 г., были сформулированы принципы новой системы, названной «вардха система» и получившей известность как система «основного» образования.

Ганди одобрил доклад и представил его на рассмотрение Национальному конгрессу на сессии в Харипуре. В целях подготовки единой программы для государственных и частных школ Конгресс назначил всеиндийскую комиссию.

Эксперимент первоначально проводился в небольших районах, а затем и в тех провинциях, где влияние партии было значительным. Наиболее успешным он оказался в Бихаре — здесь 28,7% жалованья учителей покрывалось средствами, вырученными от продажи продукции учащихся.

---

[4] «Basic and social education», New Delhi, 1956, p. 1.

Центральная консультационная комиссия по образованию сразу же оценила важность новой системы и для ее изучения создала комитет под председательством премьер-министра и министра просвещения провинции Бомбей Б. Дж. Кхера. Комитет признал, что «основное» образование прежде всего надо ввести в сельской местности; переход учащихся в школы других типов может разрешаться с V класса (т. е. с 11 лет, ибо в I класс дети принимаются в шестилетнем возрасте); выдержавшим экзамены надлежит выдавать удостоверение об окончании курса. Позже было предложено продлить «основное» образование до 8 лет и разбить весь курс обучения на две ступени: младшую (в течение 5 лет) и старшую (3 года). В 1944 г. все эти рекомендации были включены в доклад Центральной консультативной комиссии о послевоенном развитии. образования в Индии. В январе 1947 г. по просьбе правительства некоторых провинций комиссия назначила комитет, призванный подготовить программу «основных» школ и пособия для учителей. Работа была закончена в октябре 1949 г.

Сразу же после достижения независимости индийское правительство приступило к осуществлению реформы начального образования. Эксперименты в области «вардха системы» стали проводиться в более широких масштабах в ряде районов страны, в частности в Дели. В настоящее время существует план преобразования всех начальных школ в «основные». Число последних заметно возросло, как об этом свидетельствуют следующие данные (предварительные) [5]:

	1947/48 г.	1962/63 г.
Школы старшей ступени	129	16 431
Школы младшей ступени . . .	6874	76 107

В первых из них в 1962/63 г. обучалось 3 897 014 детей, во вторых — 8 229 243.

Увеличилось также число педагогических колледжей (с 2 в 1947/48 г. до 54 в 1958/59), и школ, готовящих учителей «вардха системы» (с 56 в 1947/48 г. до 715 в 1960/61 г.). В 1950/51 г. процент учащихся «в основных» школах обеих ступеней составлял 13,1 от всех школьников этого возраста, а в 1960/61 — 17,2.

Программа, предложенная Министерством просвещения Индии, позволяет судить о содержании «основного» образования. Рекомендуются такие предметы: ремесло (ткачество и прядение, сельское хозяйство и садоводство, переплетное дело, работа по дереву, металлу, гончарное дело, рыболовство, домоводство), родной язык, обществоведение, математика, общие знания (биология, химия и физика), искусство (рисование, музыка и основы эстетики), хинди, игры и физические упражнения.

Поскольку целью этих школ является не подготовка квалифицированных специалистов-ремесленников, а обучение ремеслу в объеме, необходимом для повседневной жизни, программой предусмотрены разные виды труда, в частности огородничество или домоводство (кулинария, стирка белья, вышивание, гигиена, включающая уход за детьми и санитарию). Им занимаются преимущественно девочки, но при желании и с согласия родителей — мальчики тоже. Ребят учат делать домашнюю работу быстро и хорошо в соответствии с элементарными правилами гигиены; кроме того, им предоставляется возможность вносить посильный вклад в доходы семьи.

---

[5] «India a reference annual», Delhi, 1965, p. 70.

Начатки физики, химии, биологии должны дать детям понятие о живой и неживой природе. Знакомство с математикой призвано научить их счету, операциям с числами и умению применять эти знания в жизни. Большое внимание уделяется наглядности. Учащиеся III класса, например, играют в «магазин». Один мальчик выступает в роли продавца. На фруктах, которыми он «торгует», вывешиваются цены. Несколько человек изображают покупателей. Оставшиеся вне игры производят расчеты на грифельных досках.

Много времени отводится ремеслу — в первых трех классах — 2 часа, в IV—V—2,5, в VI—VIII — 3 часа в день; на другие предметы (родной язык, обществоведение и общие знания, математику, искусство, физическую подготовку) в целом приходится тоже 3 часа.

Самое сложное в работе «основных» школ — увязывание общеобразовательных дисциплин с трудом. Это получается лишь у высококвалифицированных преподавателей, имеющих специальное образование. Занимаясь, скажем, ткачеством, ученик ведет учет расходования пряжи. подсчитывает готовую продукцию свою и всего класса, наконец, определяет, сколько в среднем сделал каждый. Работая с инструментами, он узнает кое-что об их устройстве, делает зарисовки, знакомится, таким образом, с азами геометрии. На уроках ремесла учитель объясняет, где выращивают хлопок, рассказывает о различных породах дерева, о местах, откуда привозится лес. Во время прогулки он сообщает сведения по зоологии и географии (река и ее обитатели, ландшафт и т. д.). Праздники и дни рождения великих людей служат отправной точкой для преподавания истории.

Главным препятствием, стоящим на пути к введению всеобщего обучения, является острая нужда в учительских кадрах. Подсчитано, что для осуществления этой задачи Индии потребуется свыше 3 млн. учителей. Но в 1962/63 г. их насчитывалось 819 тыс. в начальной школе (причем 71,2% без среднего образования) и свыше 767 тыс. — в средней[6].

Любопытны данные о числе учеников, приходящихся на одного преподавателя. В развитых странах это число уменьшается, в Индии же все еще продолжает расти: в 1930/31 г. оно выражалось цифрой 26, в 1935/36 г.— 28, в 1939/40 г.— 30, в 1947/48 г.— 32, в 1949/50 г.— 34, в 1958/59 г.— 35[7].

Еще в 1948 г. тогдашний министр просвещения Индии Маулана Абул Калам Азад обратился к интеллигенции с призывом: «Пусть каждый образованный человек в течение двух лет будет учителем!» В некоторых районах был сокращен срок обучения преподавателей. В настоящее время правительство принимает различные меры, стремясь облегчить положение с преподавательскими кадрами — увеличивается прием в педагогические школы и колледжи, открываются новые учебные заведения, выпускающие учителей.

Многие трудности в решении проблемы обусловлены недостатком средств: учителя получают низкую заработную плату, школы плохо оборудованы. Специально построенных зданий крайне мало, в городах дети нередко занимаются под навесами, в качестве сидений используются маты; в деревнях располагаются в старых жилых и служебных помещениях, а иногда и просто под деревом. Правда, за последние два-три года на правительственные ассигнования и средства общин построено довольно много школ, главным образом в сельской местности. Это, как правило, одноэтажные сооружения легкой конструкции, наподобие до-

[6] «India a reference annual», 1965, p. 71.
[7] «Education in India (1958/59)», 1962, p. 112.

мов барачного типа. Во многих из них отсутствуют парты, в классах обычно стоят лишь стол и стул для учителя. Дети рассаживаются на полу на циновках, а то и без них, пишут, положив на колени сумки или грифельные доски. В городских школах Бомбея есть парты или маленькие столики, но и здесь отсутствуют школьные кабинеты и необходимое оборудование для физического воспитания.

Не лучше обстоят дела и в частных школах, которых в стране еще немало. Главным источником финансирования начального образования служат вложения правительств штатов, составляющие почти 60% всех затрат на просвещение. Второе место занимают средства областных и сельских органов. Центральное правительство также оказывает некоторую помощь штатам. И только 3,4% расходов покрывается платой за обучение.

Из 4190 млн. рупий, отпущенных в 1962/63 г. на образование, расходы на начальную школу исчислялись суммой 960 млн.[8], сюда включаются и расходы на «основные» школы. Идея самоокупаемости последних не получает реализации. Так, в г. Бхиванди (близ Бомбея) доходы от продажи изготовленных детьми тканей равнялись 100 рупиям и покрывали лишь 2% годовых затрат.

В сельских районах заработная плата учителей поглощает почти 90% всех вложений. В городах жалованье преподавателям и аренда помещения также забирают почти все средства. Очевидно, что без дальнейшего значительного увеличения ассигнований осуществить всеобщее обязательное начальное обучение во всех штатах не удастся.

Помимо финансовых имеются и другие трудности. По социальным и религиозным мотивам приходится создавать две школы (для девочек и мальчиков) в каждой общине. Кое-где до сих пор считается предосудительным обучать девочек чтению и письму. Введению всеобщего обучения сильно препятствует неграмотность взрослых. Еще одна причина — малочисленность населения индийских деревень: нередко школа обслуживает несколько деревень, далеко расположенных друг от друга, мешает также обилие языков и отсутствие письменности у горных народностей. Наконец, следует сказать, что некоторая часть работников просвещения отрицательно относится к системе «основного» образования. В индийской прессе отмечается, что заявления государственных и общественных деятелей о будущей Индии как о развитой индустриальной стране не вяжутся с тенденцией обучать подрастающее поколение в школах, связанных с ремеслом, ибо как бы ни было хорошо поставлено дело в этих школах, они не смогут дать ученикам подлинные знания в области естественных наук, столь необходимых в век атомной энергии. Другая группа работников просвещения, в целом ничего не имея против «вардха системы» не удовлетворена работой «основных» школ, которые, по их мнению, сейчас переживают переходный период, и считает, что только дальнейший экономический прогресс страны позволит им подняться на более высокую ступень.

По третьему пятилетнему плану предусматривалось укрепление системы «основного» образования, намечалось открыть дополнительно 53 тыс. школ младшей ступени и 4,5 тыс. старшей. Поскольку нет основания думать, что в ближайшие годы недостаток средств и нехватка преподавательских кадров будут преодолены, органы просвещения предпринимают шаги к «реориентации» обычных начальных школ, т. е. стремятся приблизить их к «основным» путем знакомства учащихся с некоторыми видами ремесла, привлечения их к работе по культурному подъему района или деревни.

---

[8] «India a reference annual», 1965, pp. 65, 69.

ПРОБЛЕМЫ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

Задача средней школы до 1947 г. заключалась в подготовке учеников к университету. Обучение было академичным и оторванным от жизни. Преподавание велось на английском языке. Изучались произведения английских писателей, в том числе и второстепенные, а литература индийских народов находилась в полном забвении. В общем вся система среднего образования была направлена на отрыв индийской интеллигенции от народа, от проблем, стоящих перед страной.

Ликвидация однобокого гуманитарного характера средней школы и господствующего положения английского языка, ущемляющего национальные интересы народов Индии и до известной степени препятствующего повышению уровня образования,— таковы задачи, возникшие после достижения независимости. Необходимо было обеспечить подготовку учащихся к самым разнообразным сферам деятельности. В 1952 г. правительство Индии учредило Комиссию по среднему образованию под председательством д-ра А. Лакшмансвами Мадальяр. Доклад ее стал основой, на которой перестраивается средняя школа.

Важнейшей рекомендацией Комиссии явилось предложение об организации высших средних школ и увеличении на один год курса обучения (всего 11 лет — 8 лет начальной и 3 года высшей средней). Смысл эксперимента сводился к тому, чтобы ученик получал возможность еще в школе начать производственную деятельность и выбрать профессию. В годы действия первого пятилетнего плана было преобразовано 77 школ, во втором пятилетии — 3121, к 1965/66 г. намечалось преобразовать половину средних школ [9].

Другим экспериментом, преследующим те же цели, лучшую подготовку учеников к практической жизни, было создание многоцелевых школ, т. е. учебных заведений, где учащиеся получают профессию. К концу второго пятилетнего плана их насчитывалось 2115. В дальнейшем упор был сделан не на количественный рост таких школ, а на их организационное укрепление.

В настоящее время осуществляются и другие предложения комиссии. Так, основным языком преподавания в средней школе стал родной язык населения штатов. Правда, в некоторых районах преподавание в старших классах по-прежнему ведется на английском. Это полностью относится к так называемым public и modern schools.

Внимание правительства к проблемам просвещения привело к увеличению числа средних учебных заведений. По третьему пятилетнему плану предусматривалось развитие в первую очередь высшего среднего образования.

Вот что представляет собой одна из высших средних школ Дели — правительственная образцовая. Она размещается в бывших английских казармах, построенных 100 лет назад. В ней учатся 687 человек. Есть группа дошкольников (от 4 до 6 лет). Плата за обучение взимается в следующих размерах: в детском саду — 5 рупий в месяц, в I—VI классах — 6 рупий, в VII—IX—9 рупий, в последних — по 12 рупий, 15% малообеспеченных учащихся освобождены от уплаты.

В школе действуют драмкружок, литературное общество, кружок по истории, клуб фотографов, общество по развитию и распространению хинди, ассоциация учителей и родителей. Имеются здесь и военизированные организации — кадетский корпус и скауты. Все ученики старше 12 лет проходят военную подготовку.

---

[9] «Review of education in India (1947—1961)», p. 18.

Самым важным органом школы является студенческий совет, в котором представлен каждый класс. Студенческий совет отвечает за дисциплину и помогает проводить все школьные мероприятия, работает он под руководством учителей. Отменять его решения может только директор.

Программа обучения строится таким образом: в детском саду — начатки письма, чтения, счета, в I классе — чтение, письмо, арифметика и обществоведение, II—III—IV — элементарные сведения о естественных науках, V—VI—VII—VIII — хинди, математика, общественные науки, в IX—X—XI классах добавляется и специализация. Математика, английский язык, гигиена и физкультура обязательны на всех этапах обучения.

Эта программа типична для большинства средних школ Индии. Любопытно, что 40% учебного времени отводится на изучение языков, особенно английского.

Общий уровень преподавания невысок: обилие предметов, перегрузка языковыми занятиями, низкая квалификация учителей отрицательно сказываются на знаниях учащихся, многие из которых не выдерживают экзамена на аттестат зрелости.

Ряд проблем среднего образования возникает из-за того, что школы, как правило, находятся в руках частных организаций; правительственным органам приходится преодолевать много препятствий, чтобы изменить характер и содержание обучения.

Индийская общественность по-прежнему выражает недовольство постановкой образования в средней школе, некоторые высказывают сомнение в необходимости ее перестройки. Так, автор письма в калькуттскую газету «Амрита базар патрика» считает, что целесообразнее укрепить организационно существующие средние школы, чем переделывать их в высшие средние. По его словам, голоса, возражающие против введения новой системы («впустую затраченные энергия и огромные средства»), раздаются довольно часто.

Однако те, кто хочет видеть Индию индустриальной и экономически независимой страной, ратуют за подготовку учащихся и к работе на производстве, требуют организации практики на заводах и фабриках. В связи с этим представляется очень ценным предложение комиссии обратить особое внимание на изучение естественных наук в средней школе. Эта линия нашла отражение и в государственных планах. По третьему пятилетнему плану предусматривалось значительное расширение естественнонаучного образования. Намечено создать в школах лаборатории, повысить качество преподавания физики, химии и математики [10].

РАЗВИТИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

В период английского господства высшее образование по сути дела было преимущественно гуманитарным. Так, в 1940/41 г. лишь около 20% учащихся вузов получили профессию врача, инженера, учителя, агронома и т. д. Инженерное дело в том же году изучали только 340 студентов. Естественно, что принятие первых же экономических планов и проектов независимой Индии со всей остротой поставило вопрос о подготовке ученых, инженеров и техников. Это и послужило одной из причин развития университетского образования. Если в 1947 г. в стране насчитывалось 19 университетов и 549 колледжей, то

[10] «Education and the third plan», 1961, p. 5.

в 1960/61 г. — соответственно 46 и 1050. Число студентов за период между 1951 и 1961 гг. выросло с 420 тыс. до 900 тыс. [11].

Показательны и цифры, свидетельствующие об увеличении сети технических вузов. В 1949/50 г. в Индии было 23 инженерных колледжа и 5 технологических, а в 1958/59 г. — соответственно уже 55 и 9 [12]. В 1962 г. все колледжи, институты и факультеты университетов выпустили около 20 тыс. инженеров и техников, т. е. в 7,5 раза больше, чем накануне достижения независимости.

За последние годы в стране открыто пять технологических институтов, среди них крупнейший Бомбейский технологический институт, построенный при содействии Советского Союза. После пяти лет обучения восемь его факультетов выпускают инженеров широкого профиля с дипломом бакалавра технологии, из двухгодичной аспирантуры выходят магистры технологии. В настоящее время учебное заведение готовит специалистов по 26 отраслям науки и техники, в том числе по таким новым для Индии, как технология переработки нефти, тяжелое машиностроение и др.

По наметкам четвертого пятилетнего плана на техническое образование предполагается израсходовать 2492 млн. рупий.

При всем том положение в высшей школе вряд ли можно считать удовлетворительным. Этой проблеме посвящены многие публичные выступления общественных деятелей и статьи в печати.

В свое время, в 1948 г., правительство Индии назначило специальную комиссию во главе с д-ром С. Радхакришнаном для ознакомления с постановкой высшего образования в стране и выработки мер по его существенному улучшению. Комиссия рекомендовала повысить роль университетов в подготовке кадров для развивающейся промышленности и сельского хозяйства и одновременно отметила ряд недостатков в работе высших учебных заведений. В общих словах они сводились к следующему: оторванность вузовского образования от жизни, его однобокий характер (уклон в сторону гуманитарных наук), низкий уровень преподавания (большая часть студентов проваливалась на выпускных экзаменах), нехватка профессоров и преподавателей.

Следует отметить, что многие из перечисленных недостатков не устранены до сих пор. По-прежнему основная масса учащейся молодежи направляется в гуманитарные вузы. В 1958/59 г. в них обучалось 734 604 человека, а в инженерных и технологических колледжах — 34 тыс. [13]. Все это создало еще одну проблему — перепроизводство специалистов гуманитарного профиля, привело к росту безработицы среди выпускников высшей школы (в 1961 г. 50 670 человек не смогли устроиться, причем 84% — бакалавры изящных искусств, науки и коммерции).

Дальнейшему расширению технического образования, как и раньше, препятствует нехватка профессорско-преподавательских кадров. Остро ощущается потребность в улучшении постановки и организации научно-исследовательской работы.

Автор статьи «Университетское образование в Индии», помещенной в «Хинду викли ревью», к числу общих недостатков относит отсутствие настоящей координации между высшими учебными заведениями страны. Он отмечает также, что студенты не имеют подходящих условий для научных занятий, не обеспечиваются нужными программами и учебными пособиями. Для укрепления высшей школы определенные

---

[11] Ш. Беттельхейм, *Независимая Индия*, М., 1964, стр. 329.
[12] «Review of education in India (1947—1961)», p. 33.
[13] «Education in India (1958/59)», p. 165.

круги индийской интеллигенции предлагают усилить государственный контроль за университетами и колледжами и ввести унифицированную университетскую программу.

Стремясь решить сложную проблему подготовки национальных кадров, правительство Индии направляет некоторую часть молодежи для получения высшего образования за границу. В настоящее время в 30 разных странах мира обучаются около 13 тыс. индийских студентов. Более всего их в Англии, США и Западной Германии.

* * *

Основным вопросом народного образования в Индии, от которого зависят все другие вопросы просвещения, остается всеобщее обязательное начальное обучение. Выступая в мае 1964 г. на четвертом национальном семинаре, посвященном этой проблеме, советник министра просвещения Дж. Н. Наик заявил, что положение Конституции об обязательном обучении детей моложе 14 лет остается до сих пор не реализованным — более 50% ребят данного возраста все еще не посещают школу. На том же семинаре заместитель министра просвещения Т. С. Рамчандран сказала, что все дети смогут получить образование лишь к концу пятого пятилетнего плана, т. е. к 1975 г. По ее словам, дело не только в финансовых трудностях, но и в некоторых объективных факторах: а) в больших деревнях теперь, как правило, есть школы, но они отсутствуют в маленьких селениях и в отдаленных районах; б) в школе учатся преимущественно мальчики, но ее не посещают девочки; в) не ходят в школу и дети из семей, принадлежащих к низшим кастам.

Ряд политических деятелей считает введение всеобщего обязательного обучения преждевременным. Так думает, например, министр просвещения штата Орисса [14].

Позиция Коммунистической партии Индии определенна. В Программе, принятой на VII съезде КПИ в Бомбее, подчеркивается, что всеобщее обязательное и бесплатное начальное обучение мальчиков и девочек следует ввести в кратчайший срок. Указывается также на необходимость скорейшей ликвидации неграмотности путем организации школ для взрослых.

В программе говорится, что существующая система образования еще не отвечает нуждам индустриализации республики. В связи с этим выдвигается требование создать сеть курсов по подготовке рабочих различных специальностей, улучшить постановку дела в научно-технических вузах, обеспечить работой выпускников университетов и колледжей.

---

[14] «Link», 2.V.1964, p. 36.

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ МЕЖДУ ИНДИЕЙ И СССР

Культурные связи между Индией и Советской Россией начали устанавливаться сразу же после Великого Октября. И хотя интерес к Индии, ее истории, культуре, литературе и искусству был велик и раньше, после победы русской революции он неизмеримо возрос.

Для Индии же, где ширилось антиимпериалистическое, национально-освободительное движение, факт существования государства, сбросившего царизм и последовательно проводившего экономические, политические и культурные преобразования, имел огромное значение. Об этом неоднократно говорил и писал Джавахарлал Неру: «Почти одновременно с Октябрьской революцией, руководимой великим Лениным, мы в Индии начали новую фазу нашей борьбы за свободу. Наш народ в течение многих лет был поглощен этой борьбой и переносил тяжелое угнетение с храбростью и терпением. Хотя в своей борьбе под руководством Махатмы Ганди мы шли другим путем, мы восхищались Лениным, и на нас оказывал влияние его пример» [1].

Возраставший взаимный интрес народов обеих стран, естественно, вызывал стремление ближе и теснее сотрудничать в различных сферах государственной и общественной жизни. Однако при господстве англичан в Индии любые контакты были чрезвычайно затруднены. И поэтому немногочисленные и нерегулярные встречи, все же происходившие между советскими и индийскими учеными, писателями, общественными и политическими деятелями, становились особенно яркими событиями и запоминались надолго. Именно они послужили основой, на которой позже, в новой исторической обстановке, установились разносторонние и масштабные советско-индийские связи.

Таким ярким событием явился, например, визит Рабиндраната Тагора в Советский Союз в 1930 г. Человек широкого кругозора и глубокого ума, поэт правильно оценил значение Октябрьской революции, сумел понять ее высокий гуманистический пафос, увидеть, какие огромные возможности несла она для духовного развития личности и общества. «Революция, — писал он, — изменившая общественный строй, создала безграничное поле для творческих дерзаний...» [2]. На вечере, устроенном в его честь в Колонном зале Дома Союзов, Тагор сказал: «Я мечтаю о том времени, когда и моя страна — родина древней арийской цивилизации — также получит доступ к великим благам просвещения и полного равноправия для всего народа. Я благодарю всех вас, кто помог мне увидеть воплощение моей мечты, которую я долго, долго

[1] «Правда», 23.VI.1955.
[2] Р. Тагор, *Письма о России,* — Сочинения, т. 8, М., 1957, стр. 210.

вынашивал в душе, мечты об освобождении народного духа, скованного в течение целых столетий»[3].

Большое впечатление произвели на него встречи с крестьянами, рабочими, школьниками и студентами, с творческой интеллигенцией страны Советов, встречи, позволившие почувствовать грандиозный культурный прогресс, осуществлявшийся в СССР. Было важно, чтобы об этих беседах и встречах своим соотечественникам рассказал человек, чей авторитет, влияние и популярность значили так много. И Тагор с искренним восхищением рассказал о них в знаменитых «Письмах о России».

В 1927 г. СССР посетили видные лидеры национально-освободительного движения в Индии — Джавахарлал Неру и его отец Мотилал Неру. За тот короткий срок, что они пробыли здесь, они не смогли получить полного представления о социально-экономических процессах, совершающихся в стране, однако эта поездка оказалась весьма полезной в том смысле, что дала им, по словам Дж. Неру, какую-то основу для дальнейшего ознакомления со страной[4]. По возвращении на родину он опубликовал несколько статей о своих впечатлениях от поездки.

Примерно в этот же период состоялись первые встречи советских и индийских ученых. В 1925 г. на празднование 200-летия Академии наук СССР приехали и представители Индии — физик Ч. Р. Раман и профессор Бомбейского университета санскритолог Дж. Моди. Развитию культурных и научных контактов содействовали в известной степени и связи, установленные с отдельными учеными и с научными центрами Индии через ВОКС.

Однако в целом культурные связи между СССР и Индией носили нерегулярный, спорадический характер, причем с индийской стороны строились преимущественно на частной инициативе представителей прогрессивной интеллигенции. Лишь после завоевания независимости открылись возможности расширения этих связей и возведения их на уровень государственной политики обоих государств. Потребовалось время для того, чтобы значительная часть индийской буржуазной интеллигенции преодолела настороженность и недоверие к стране социализма. Такое отношение объяснялось рядом обстоятельств. Не последнюю роль играла длительная антисоветская пропаганда, которую вели колонизаторы и местная реакция.

Постепенное сближение Индии и СССР происходило в результате появления общих позиций по ряду международных вопросов. Последовательно миролюбивая внешняя политика СССР, направленная на развитие экономического и культурного сотрудничества между всеми государствами, помощь слаборазвитым странам, поддержка национально-освободительных, антиимпериалистических движений, борьба за сплочение сил мира против попыток империалистов развязать новую войну — все это нашло понимание у широких слоев индийской общественности, растопило лед отчуждения.

Важное значение для укрепления дружественных отношений имели обмены визитами на высшем уровне (1955), что послужило толчком к установлению эффективных и прочных связей в дипломатической, экономической и культурной областях, а также поездки советских ученых в Индию и индийских в СССР для участия в научных сессиях, конгрессах и конференциях.

---

[3] ЦГАОР СССР, ф. 5283, оп. 8, д. 75, лл. 164—165.
[4] Дж. Неру, *Автобиография*, М., 1955, стр. 182.

В СССР ведется большая работа по изучению памятников литературы, культуры и искусства Индии, ее истории, живых разговорных языков. Советские индологи занимаются исследованиями актуальных проблем современной экономики, новейшей истории, филологии. Их стараниями созданы монографии, сборники статей, словари. В центре внимания советских ученых были народные движения, эволюция общественной мысли на различных этапах национально-освободительной борьбы, вопросы индийской промышленности, сельского хозяйства и торговли. За последние 10—15 лет появились такие фундаментальные труды, как «Новейшая история Индии», «Новая история Индии», «Национальный вопрос в Индии», «Национально-освободительное движение в Индии и деятельность Б. Г. Тилака», «Народные движения в Индии в XVII—XVIII вв.», «Народное восстание в Индии в 1857—1859 гг.», «Английское завоевание Индии», и многие другие. По проблемам современных индийских литератур, их периодизации, анализу творчества индийских писателей, характеристике литературных школ и направлений издано немало монографий и статей. Значительное место в исследованиях советских индологов занимают индийская философия, индийское искусство. Непосредственно вопросам исторических связей между двумя странами посвящены опубликованные сборники архивных документов Русско-индийские отношения в XVII и XVIII вв.

За период с 1940 по 1958 г. было выпущено 5 млн. экземпляров книг, посвященных социально-экономическим и культурным проблемам Индии. Весьма плодотворной оказалась совместная работа советских и индийских ученых по созданию тематических сборников («Народное восстание в Индии в 1857—1859 гг.», «Рабиндранат Тагор», «Индийский этнографический сборник»). В них приняли участие д-р С. Н. Сен, д-р Р. С. Мазумдар, проф. К. М. Ашраф, д-р П. Махаланобис, д-р Ш. Чаттерджи, д-р Гопал Халдар, д-р Х. Мукерджи, проф. Д. Д. Косамби, д-р М. Кхокар и ряд других индийских историков, этнографов и филологов.

За 40 лет, с 1918 по 1958, на 26 языках народов СССР было издано около 11 млн. экземпляров книг индийских авторов, в их числе книги выдающихся государственных и общественных деятелей Индии: «Автобиография» и «Открытие Индии» Дж. Неру, «Автобиография» Р. Прасада, «История индийской философии» С. Радхакришнана, «Моя жизнь» М. Ганди, «Индия добивается свободы» А. К. Азада и др., труды индийских ученых по философии, экономической географии, истории, искусству и культуре. Осуществлены переводы памятников древнеиндийской литературы — великие эпосы «Рамаяна» и «Махабхарата», сборник морализованных сказок «Панчатантра», памятник правовой литературы «Артхашастра», выдающиеся памятники буддийской литературы, санскритская поэзия и драматургия Калидасы, Бхасы, Шудраки, а также произведения Рабиндраната Тагора, Премчанда, Х. А. Аббаса, Кришна Чандра, Яшпала, Валлатхола, Икбала, М. Р. Ананда, Нараяна и многих других.

Одновременно на индийские языки переведены произведения русской классической и советской литературы — романы, повести, стихи Пушкина, Толстого, Горького, Маяковского, Шолохова, Леонова, Федина.

Популярности индийской художественной литературы в СССР и советской в Индии немало способствовали встречи писателей с читателями, критиками, коллегами-писателями. Эти встречи проводились во время посещения советскими писателями Индии и индийскими — СССР, на конференциях писателей стран Азии и Африки в Дели

в 1956 г. и в Ташкенте в 1958 г. Установившиеся контакты помогли выработать на международных симпозиумах общую платформу и тактику и принять решения, призывающие силы мира к единению и сплочению.

Такие же отношения сложились между художниками, кинематографистами, актерами обеих стран.

Советская общественность познакомилась с индийским изобразительным искусством, с творчеством художников прошлого (Р. и О. Тагоры, Амрита Шергил и др.) и современного периода (Барада Укил, Саньял, Хирен Дас, Рой Чоудхри и др.) на выставке индийского искусства в 1955 г. Работы народных умельцев демонстрировались на выставке индийских художественных ремесел в Москве, Ленинграде и Киеве в 1956 г.

Фотовыставка «Памятники архитектуры и скульптуры Индии» позволила советским людям составить представление о выдающихся произведениях индийских зодчих древности и средних веков.

В 50-е годы на советских экранах появились индийские фильмы, а в Индии советские. С большим успехом прошли фильмы, отобразившие индийскую действительность, жизнь простых людей, их борьбу с тяжелыми пережитками прошлого, которые тормозят развитие общества: «Два бигха земли», «Ураган», «Бродяга» и др. Игра Балраджа Сахни, Наргис, Раджа Капура получила заслуженное признание советского зрителя.

Интересен был опыт совместной работы индийских и советских кинематографистов над двухсерийным художественным фильмом «Афанасий Никитин». Он был поставлен советским режиссером по индо-советскому сценарию и снимался в обеих странах. Главные роли исполняли популярные артисты О. Стриженов и Б. Сахни. Документальное кинополотно Р. Кармена «Утро Индии», созданное в содружестве с индийскими операторами, рассказывало о современной Индии, о строительстве новой экономики и культуры, о крепнущей советско-индийской дружбе. Умело вмонтированные в кадры киноленты прошлых лет повествовали о борьбе индийского народа за независимость, на экране ожили Тагор, Ганди, молодой Неру.

В 1956 и 1957 гг. в Индии и в СССР были организованы кинофестивали, познакомившие миллионы людей с киноискусством обоих государств. Хорошей традицией стала демонстрация индийских фильмов в городах Советского Союза в дни индийских национальных праздников.

Вскоре после завоевания Индией независимости в СССР побывали индийские театральные труппы, показавшие национальное вокальное, танцевальное, пантомимическое и цирковое искусство. Страну Советов посетили такие выдающиеся представители индийской сцены, как Гопинатх, Удай Шанкар, Вайджаянтимала, Рави Шанкар, Индрани Рахман, сестры Ведживдар и др.

Индию посетили выдающиеся советские артисты Н. Черкасов в 1951 г. и Б. Бабочкин в 1958 г. Искусство народов Советского Союза здесь представляли А. Кадыров, Х. Насырова, С. Ярашев, С. Кабулова, Галия Измайлова, Рашид Бейбутов, Р. Багланова, Е. Чавдар и ряд других мастеров хореографического и вокального жанра. С большим успехом прошли гастроли театра кукол под руководством С. Образцова.

Мощным каналом, по которому осуществлялись культурные связи между двумя странами, явилась периодическая печать. В 1950 г. в Индии начал издаваться журнал «Совьет Лэнд» («Страна Советов»). Он выходит на 12 индийских языках и стал самым массовым журналом в Индии. В нем помещаются статьи видных советских ученых, писателей, режиссеров, художников, информация о жизни советского на-

рода. Все возрастающая роль культурных и научных обменов в укреплении дружбы и сотрудничества между Советским Союзом и Индией, многообразие их форм, потребности дальнейшего развития выдвинули вопрос о необходимости заключения межправительственного соглашения. Оно было подписано 12 февраля 1960 г. в Дели.

Значение Соглашения о культурном, научном и техническом сотрудничестве между СССР и Индией определяется тем, что оно поставило на прочную юридическую основу культурные и научные связи между странами по государственной линии, придало им твердый, регулярный характер. Кроме того, Соглашение подтвердило стремление обоих правительств к всемерному развитию и укреплению этих связей. В соответствии с ним ежегодно подписываются планы культурного и научного обмена, которые становятся все более насыщенными.

В 1960 г. после заключения Соглашения Индию посетили свыше тридцати различных советских делегаций, и групп, в том числе три труппы артистов (Государственный ансамбль Башкирской АССР, группы артистов советских среднеазиатских республик и группа мастеров московских театров), делегация киноработников, группа музыкантов во главе с Игорем Ойстрахом, делегация ученых во главе с председателем Государственного комитета по использованию атомной энергии В. С. Емельяновым, группа специалистов сельского хозяйства во главе с академиком А. Н. Аскочинским, группа молодых ученых Института народов Азии АН СССР, группа врачей-хирургов (для участия в работе Конгресса хирургов в Джайпуре), делегация журналистов в составе 16 человек, две группы студентов, делегация писателей во главе с Б. Полевым, делегация Академии наук СССР (для участия в работе 47-й сессии Индийского научного конгресса в Агре), делегация работников просвещения и т. д.

За это же время в Советском Союзе побывало примерно 25 делегаций Индии, в частности группа индийских артистов-танцоров, делегация ученых, работающих в области атомной энергии во главе с доктором Х. Д. Бхабха, делегация индийских журналистов в составе 13 человек, группа работников сельского хозяйства во главе с заместителем министра Кришнапа, группа врачей (для участия в работе съезда хирургов в Москве), группа индийских хлопкоробов, группа аспирантов и студентов и т. д.

Огромные достижения советской науки в области освоения космоса, а также физики, химии и других естественных наук повысили ее авторитет. Интерес к работам советских ученых значительно возрос.

Индийские государственные деятели и ученые неоднократно подчеркивали необходимость самого широкого научного обмена между странами. «Мы, — заявил Дж. Неру, — особенно приветствуем научную и экономическую помощь Советского Союза» [5]. В настоящее время научные связи между Советским Союзом и Индией носят весьма разнообразный характер.

Основные формы научного сотрудничества следующие: посылка делегаций ученых для участия в работе национальных и международных конгрессов, конференций, симпозиумов, семинаров и для чтения лекций; стажировка индийских ученых и специализация в советских научно-исследовательских учреждениях; направление советских ученых в научные учреждения Индии для консультаций по подготавливаемым к печати трудам, сбора материалов по экономике, истории, филологии Индии, усовершенствования знаний индийских языков; обмен научной

[5] «New times», 1963, № 45.

литературой, оттисками, коллекциями, семенами и т. д.; совместное написание научных трудов, проведение совместных научных экспедиций и т. д.

Советские ученые ежегодно участвуют в работах сессии Индийского научного конгресса, а также в международных форумах, проводимых в Индии, например, в XXVI Международном конгрессе востоковедов (январь 1964 г. — Дели), Международной конференции по космическим лучам (январь 1964 г. — Джайпур), в Пагуошской конференции (февраль 1964 г. — Удайпур), в Международном геологическом конгрессе (декабрь 1964 г.).

Индийские ученые, со своей стороны, принимают участие в международных и национальных научных конгрессах, конференциях и симпозиумах, созываемых в СССР, — в Конференции по МГГ, астрономическом съезде, в Конференции по космическим лучам, Конференции по физике высоких энергий и т. д.

В 1963—1965 гг. в целях ознакомления с работой научных учреждений и чтения лекций Советский Союз посетил ряд крупных ученых — проф. Махаланобис, директор статистического института в Калькутте, д-р Хусейн Захир, генеральный директор индийского Совета по научным и промышленным исследованиям, д-р К. С. Г. Досс, директор научно-исследовательского института электрохимии в Караикуди, профессора М. С. Натх, М. С. Садешивайя, Рейчоудхури, С. Чакраборти и др.

Многие индийские ученые приезжают в СССР для прохождения научной стажировки по таким темам, как физика твердого тела, археология, зоология, теория полупроводников, электрохимическая кинетика, организация научно-технической информации и др.

За последние годы было осуществлено несколько совместных научных экспедиций. В 1962 г. пять индийских ученых проводили исследования на борту советского экспедиционного судна «Витязь».

В 1963 г. шесть индийских ботаников вместе со своими советскими коллегами в течение трех месяцев изучали флору СССР. Их интересовали вопросы, связанные с флорой Средней Азии, использованием деревьев и кустарников для закрепления движущихся песков. Эти вопросы имеют практическое значение при решении аналогичных проблем в Индии, в частности в Раджастхане.

С июня по октябрь 1963 г. в СССР работала совместная советско-индийская зоологическая экспедиция по сбору гидробиологического энтомологического материала. Члены экспедиции посетили республики Средней Азии и Украину. В 1964 г. с теми же целями в Индию выезжала экспедиция в составе пяти советских зоологов.

Серьезное место в планах культурного и научного обмена отводится развитию связей в области образования и просвещения.

С помощью Советского Союза в Индии построено крупнейшее в стране высшее техническое учебное заведение — Бомбейский технологический институт, который уже дал два выпуска высококвалифицированных инженеров. Во многих индийских высших учебных заведениях работают советские преподаватели.

Осуществляется обмен делегациями работников высшего образования, ректоров, проректоров, профессоров и преподавателей университетов и институтов. В 1961 г. пять ректоров индийских технических колледжей знакомились с постановкой высшего образования в СССР; делегация во главе с государственным советником Министерства образования Индии Радж Рой Сингхом в течение месяца подробно изучала советскую систему народного образования.

Два месяца лекции по проблемам источниковедения и этнографии читал в советских вузах проф. Д. С. Сиркар.

Для чтения лекций и докладов по геологии и геофизике, а также обсуждения вопросов об определении абсолютного возраста геологических формаций приезжал профессор Мадрасского университета П. Р. Найду.

В 1963—1964 гг. в Советском Союзе побывали вице-ректор Пунского университета проф. М. Д. В. Потдар, вице-ректор Османского университета д-р Редди и вице-ректор Алигархского университета д-р Б. Ф. Х. Б. Тайябджи. Они посетили университеты в Ашхабаде, Ташкенте, Душанбе, Москве и Ленинграде.

В 1961 г. в Индию выезжала делегация в составе пяти советских ученых-экономистов для оказания содействия индийским ученым в разработке проблем экономического районирования и вопросов комплексного изучения природных ресурсов.

Большой интерес вызвали прочитанные в 1963—1965 гг. советскими профессорами лекции по геофизике, геологии, промышленной электронике, измерительной технике, автоматике, счетной и преобразовательной технике, зоологии и др.

Советский Союз ежегодно предоставляет 50 стипендий для студентов и аспирантов из Индии. Многие аспиранты защитили диссертации. Всего в Советском Союзе по государственной линии обучается свыше 200 индийских студентов и аспирантов.

Каждый год от 15 до 30 советских студентов и аспирантов направляются в Индию.

Важное значение для дальнейшего развития советско-индийского сотрудничества в области науки и образования имели визиты в 1964 г. председателя Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами С. К. Романовского и министра высшего и среднего специального образования СССР В. П. Елютина в Индию, а также министра образования Индии М. К. Чагла в СССР. Во время этих визитов обсуждался ряд вопросов, в частности такие, как помощь Советского Союза в создании новых научных центров и Института русских исследований в Индии, приезд индийских специалистов для изучения советской системы вечернего и заочного образования, создание смешанной советско-индийской комиссии по отбору, адаптации, переводу на английский и индийский языки и изданию советских учебников для вузов Индии и др.

Достижения страны Советов в области экономики, науки и культуры, а также укрепление дружественных отношений между странами привели к тому, что в Индии повысился интерес к Советскому Союзу и возросло число желающих изучать русский язык. В настоящее время отделения русского языка имеются в Делийском, Бомбейском, Мадрасском, Лакнауском, Чандигархском, Саугорском, Османском, Уткальском, Пунском, Джайпурском, Майсурском, Джадавпурском университетах, а также в университете Бароды и Бомбейском технологическом институте. Кроме того, его изучают на курсах, организованных Индийско-советским обществом культурных связей, и на промышленных объектах, строящихся с помощью Советского Союза.

Правительство Индии создало в Дели Институт русских исследований, занятия в котором начались в 1965 г. Здесь изучается русский язык, экономика, история, география и литература СССР. Институт готовит преподавателей русского языка и различных специалистов со знанием русского языка.

Мероприятия, осуществленные в последние годы, способствовали развитию науки, подготовке научных кадров, улучшению постановки высшего образования в Индии, а также более детальному изучению советскими учеными проблем Индии, ее экономики, истории и культуры.

* * *

Связи между советскими и индийскими медиками установились давно. Индийцы бережно хранят память о русском враче Владимире Хавкине, который испытал на себе вакцины против холеры и чумы, а затем провел вакцинацию индийского населения. Он внес большой вклад в борьбу с эпидемическими заболеваниями в Индии. Один из крупнейших медицинских институтов, Бомбейский микробиологический, носит теперь имя В. Хавкина. В настоящее время институт поддерживает активные научные связи с Институтом микробиологии и эпидемиологии им. Гамалея Академии медицинских наук СССР.

В 1964 г. в СССР побывал директор института им. Хавкина доктор Джхала. Он ознакомился с советской системой здравоохранения и научными исследованиями, проводимыми в институте им. Гамалея. В 1965 г. Индию посетили зам. директора этого института проф. П. Вершилова и д-р Соловьев.

Советский Союз помогает Индии избавиться от таких страшных заболеваний, как оспа, холера, чума. Неоднократно в дар Индии передавались сотни тысяч доз вакцины против этих болезней, а также против полиомиэлита (в 1964 г. 250 млн. доз).

Большую и полезную работу проводят советские врачи в научно-практическом педиатрическом центре в Дели, часть оборудования которого была прислана из Советского Союза. Одновременно они содействуют повышению квалификации индийских врачей-педиатров. С благодарностью вспоминают многие индийские семьи имя советского акушера-гинеколога О. В. Макеевой, которая жила здесь несколько лет.

В 1964 г. известный советский хирург Б. В. Петровский произвел в Индии редкую операцию на сердце и тем самым спас жизнь больного индийца. Другой советский хирург проф. П. Андросов во время операции демонстрировал действие сосудосшивательных инструментов.

* * *

После 1960 г. особенно активно развивалось советско-индийское сотрудничество в области искусства и литературы.

В Советском Союзе побывал ряд художественных коллективов и отдельных танцевальных групп, которые познакомили зрителей с древним искусством танца народов Индии. Популярность этих танцев в СССР так велика, что многие известные советские танцоры и ансамбли танца стали включать их в свой репертуар.

С мая по июнь 1961 г. в СССР гастролировала индийская балетная труппа «Кумар-Самбхов», а летом 1963 г. «Литтл бэллит трупп». Кроме классических и народных танцев, она показала балетные постановки по мотивам «Рамаяны» и романа Рабиндраната Тагора «Голодные камни».

Интересно, что в это время в Советском Союзе шли две постановки по мотивам «Рамаяны»: одна, сделанная советским автором, вторая — индийским. Число таких постановок в советских театрах с каждым годом растет. В Рижском театре оперы и балета 1964 год, например,

начался премьерой балета по мотивам «Шакунталы» Калидаса, музыку к которому написал известный советский композитор С. Баласанян.

Московский цыганский театр «Ромэн» в том же году осуществил свою вторую постановку на индийские темы — «Лачи».

В 1963 г. в течение трех месяцев в цирках ряда городов вместе с советскими актерами выступала группа артистов известного в Индии цирка «Джемини».

В последние годы Индию посетили такие крупные советские художественные коллективы, как кукольный театр Образцова, государственный ансамбль Башкирской АССР, Государственный ансамбль танца народов Грузии, советский цирк, а также группа артистов союзных республик. Гастроли советских артистов неизменно проходили с большим успехом. На представлениях советского цирка, например, побывало свыше миллиона индийцев. Мастерство артистов советского цирка получило высокую оценку Джавахарлала Неру, который вместе с Индирой Ганди присутствовал на концерте 30 марта 1964 г.

Сейчас, как известно, в Индии ведется работа по созданию профессионального театра. В связи с этим индийские театральные деятели внимательно изучают зарубежный опыт. В 1961 г. в Советский Союз приезжал президент индийского театрального общества С. С. Мехта, в 1963 г. для ознакомления с постановкой опер, балетов и драматических спектаклей в СССР побывала Шила Ватс из национальной драматической школы Индии.

В центральном театре кукол С. Образцова обучались Д. Д. Чаттерджи, Шукла и Сахай.

Тесные творческие связи установились между композиторами и музыкантами обеих стран. Индию посетил композитор С. Баласанян, который изучал музыкальную жизнь страны, встречался с видными индийскими исполнителями. Это позволило ему создать ряд произведений на индийские темы. В ноябре 1962 г. в Индию выезжали два композитора из советских республик Средней Азии Кузамяров и Бабаев, а в 1963—1964 гг.— композиторы Султан Исмаил Оглы Гаджибеков из Азербайджана и А. Спадавеккия.

Контакты поддерживают и художники. Посещение Индии, знакомство с жизнью и бытом ее народа и его трудом оставило заметный след в творчестве таких художников, как А. М. Герасимов, С. А. Чуйков, К. И. Финогенов, В. П. Ефанов, Ю. И. Пименов и др. Высокую оценку получили портреты Неру, выполненные А. М. Герасимовым и К. И. Финогеновым. С большим успехом в Индии прошла в 1962 г. выставка картин Ю. Н. Пименова.

В 1964 г. в Академии художеств СССР почетный секретарь Калькуттского общества художников П. С. Сингха вручил советскому художнику А. А. Пластову Большую золотую медаль общества.

В Советском Союзе побывали многие известные индийские художники и скульпторы. В ноябре 1962 г. в музее Восточных культур проводилась выставка современного индийского искусства, на которой было представлено свыше 70 картин и декоративная керамика.

В 1963 г. советские художники и общественность тепло отметили 75-летие со дня рождения одного из известнейших и старейших индийских художников Джамини Роя. Он дважды экспонировал свои картины в Советском Союзе — в 1953 и 1956 гг.

В том же году в Москве и Риге демонстрировались работы современных художников Индии. Советский Союз посетили индийские художники К. Ш. Кулкарни и Ратнам, а также скульптор А. Н. Сегал, который преподнес в дар советским людям свою скульптуру «В неизве-

данную высь», посвященную первому человеку, побывавшему в космосе, — Ю. А. Гагарину.

В 1965 г. в СССР приезжал индийский скульптор С. Чоудхури, заведующий отделением скульптуры университета Бароды.

Обмен творческим опытом происходит и между деятелями кино. В августе 1963 г. в Москве, Баку, Тбилиси, Ереване и Ташкенте был проведен фестиваль индийских кинофильмов, а в феврале 1964 г. в Дели, Калькутте, Бомбее, Хайдарабаде и Мадрасе — фестиваль советских кинофильмов. На открытии фестиваля в Дели выступил вице-президент Индии Захир Хусейн, давший высокую оценку произведениям советского киноискусства.

В 1963 г. в Индию выезжал советский киноспециалист В. Пелль, который читал лекции в киноинститутах Бомбея и Пуны о развитии советского кино; в 1964 г. в СССР побывали директор киноинститута в Пуне Мурари Джагат и другие кинодеятели.

Стало доброй традицией участие Индии в Московских кинофестивалях, причем индийские фильмы демонстрируются с неизменным успехом.

В январе 1965 г. в Дели состоялся третий международный кинофестиваль, на котором Советский Союз показал две работы — художественный фильм «Донская повесть» и документальную киноленту «Это моя страна». На этом фестивале советский актер Леонов был удостоен первой премии за лучшее исполнение мужской роли.

Продолжают развиваться связи между индийскими и советскими литераторами. Произведения выдающихся индийских писателей издаются в СССР очень широко. Только в 1963 г. здесь было выпущено 30 названий общим тиражом более полутора миллионов экземпляров.

В 1961 г. советская общественность торжественно отметила столетие со дня рождения великого индийского писателя Рабиндраната Тагора. Для участия в юбилее в Москву приехали Н. Р. Рэй, Н. К. Барна, Н. Кумарасвами, К. А. Вадуд и др. Тогда же было предпринято второе издание собрания сочинений Р. Тагора.

Две делегации индийских писателей в составе В. В. Гокхале, С. А. Малика, К. М. Джорджа, Р. К. Нарайяна и Балакришна Рао побывали в Советском Союзе в 1963—1964 гг. Они встречались с советскими коллегами, изучали жизнь народа, его экономику, науку и искусство. Б. Рао совершил поездку по великим стройкам Сибири (Иркутск и Братск), посетил Ташкент, Бухару и Самарканд.

В Индии за это время побывали В. Кожевников, В. Кочетов, Р. Гамзатов, Б. Кербабаев, С. Баруздин, М. Алексеев, Р. Бабаджанов, Е. Долматовский и др. Они рассказали индийским писателям и поэтам о развитии советской литературы, а также о своих творческих планах.

Положительное значение для укрепления взаимопонимания народов Советского Союза и Индии имело проведение различных выставок.

Сотни тысяч индийцев посетили Советский павильон на сельскохозяйственной выставке 1960 г. в Дели. В Индии были организованы и такие выставки, как «Успехи советской науки в освоении космоса», «Образование в СССР», «Советская книга» и др.

Летом 1963 г. в Москве была проведена национальная выставка Индии. Советские люди получили возможность познакомиться с теми достижениями, которых трудолюбивый индийский народ добился за период независимости.

Выставка, посвященная памяти Джавахарлала Неру, в начале 1965 г. была устроена в Москве, Ленинграде и Ташкенте. На ней экспо-

нировались материалы о великом сыне индийского народа и большом друге Советского Союза.

В феврале 1965 г. советский и индийский народы отметили два знаменательных события в истории развития их дружественных отношений: десятилетие со дня подписания первого Соглашения об экономическом сотрудничестве и пятилетие со дня подписания Соглашения о культурном, научном и техническом сотрудничестве.

Выступая в Москве 13 мая, Лал Бахадур Шастри сказал: «Индийско-советское сотрудничество в последние годы развивается быстрыми темпами. Существует ряд памятников нашей экономической дружбы и экономического сотрудничества, как, например, Бхилаи, Нейвели и Анклешвар. Мне хотелось бы выразить надежду, что наши будущие отношения будут столь же прочными и долговечными, как сталь, выплавляемая в Бхилаи...

Даже в области культуры мы в последние годы значительно сблизились. Сейчас наша программа культурного обмена весьма обширна» [6].

Особое место в культурных контактах Индии и Советского Союза принадлежит связям по общественной линии. Многочисленные коллективы, организации, предприятия вовлечены в дело укрепления взаимопонимания между двумя странами. Это позволяет большим общественным группам получать через общества дружбы информацию о достижениях науки, культуры, искусства, о жизни народа дружественной страны.

Естественно, что эти связи могли возникнуть лишь после обретения Индией независимости, когда появились реальные возможности для широкого и разностороннего сотрудничества. В 1952 г. в Индии было создано Индо-советское культурное общество (ИСКО). Его организатор и бессменный руководитель, известный индийский хирург и общественный деятель д-р Балига отдавал ему много сил и энергии. Во всех штатах страны открылись филиалы (умер Балига в 1964 г.).

Основная задача деятельности Национального совета ИСКО и штатовских филиалов заключалась в распространении правды о Советском Союзе, в широкой информации индийцев о самых разных сторонах жизни советского народа.

Достигалось это путем чтения лекций и проведения бесед, публикации статей в газетах и журналах, проката советских фильмов, организации выставок, преподавания русского языка в группах при филиалах ИСКО. Особенно ценны были сообщения тех, кто побывал в Советском Союзе и мог рассказать о своих непосредственных впечатлениях.

В обществах индо-советской культуры стало традицией отмечать советские национальные праздники, памятные и юбилейные даты, связанные с выдающимися деятелями культуры дореволюционного прошлого и современности. Так, ежегодно отмечаются Октябрьские праздники, Ленинские дни, горьковские и пушкинские даты, дни рождения и смерти Л. Толстого, Шевченко, Ниязи, Низами, Навои и др.

Деятельность ИСКО помогала укреплению индо-советской дружбы, и это получило высокую оценку советских людей. Вот что говорилось в приветствии Президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с заграницей, адресованном VI Конференции ИСКО в 1962 г.: «В нашей стране хорошо знают и высоко ценят деятельность Индо-советского культурного общества, которое ведет плодотворную работу по ознакомлению индийской общественности с жизнью и культурой советского народа.

---

[6] «Правда», 14.V.1965.

При активном участии Индо-советского культурного общества Общество советско-индийских культурных связей и другие советские организации смогли развернуть широкую деятельность по ознакомлению советской общественности с дружественной нам Индией, с ее богатой национальной культурой, с жизнью и бытом братского индийского народа.

Всех нас радует, что традиционные связи между народами Индии и Советского Союза развились в наши дни в прочную дружбу и плодотворное сотрудничество в различных областях жизни. Дружественное сотрудничество народов Советского Союза и Индии являет собой прекрасный пример мирного сосуществования. Оно играет важную роль не только в жизни обоих наших народов, но и в жизни всего человечества, внося существенный вклад в великое дело сохранения и укрепления мира на земле».

В развитии дружбы между народами двух стран важную роль сыграла VII Национальная конференция ИСКО, состоявшаяся в апреле 1965 г. в г. Лудхиане (Пенджаб).

Это был самый представительный форум за все 13 лет существования общества. В Лудхиану съехались делегаты из штатов Индии, члены центрального правительства и правительства Пенджаба, депутаты парламента, видные политические и общественные деятели. В работе конференции приняла участие прибывшая по приглашению Национального совета ИСКО советская делегация во главе с вице-президентом Советско-индийского общества, ученым и общественным деятелем Азербайджанской ССР А. Д. Амировым. В адрес Конференции поступили приветствия от Лала Бахадура Шастри, тогдашнего министра информации Индиры Ганди, министра внутренних дел Г. Нанды, министра иностранных дел С. Сингха, председателя партии Национальный конгресс Камараджа. В послании Л. Б. Шастри говорилось: «Я счастлив направить свои добрые пожелания VII Национальной конференции Индо-советского общества по развитию культурных связей. Одним из наиболее приятных событий за последние годы явилось укрепление наших отношений с Советским Союзом. Взаимопонимание между Индией и Советским Союзом теперь уже неоспоримый факт. Оно проявилось в индийско-советском сотрудничестве во многих областях. Я надеюсь, что это сотрудничество в дальнейшем еще более окрепнет. Это не только послужит интересам обеих стран, но и явится важным фактором в международных отношениях. Мы высоко ценим дружбу с правительством и народом Советского Союза. Индо-советское общество по развитию культурных связей проделало большую работу по укреплению дружбы между странами, и я надеюсь, что оно продолжит эту работу. Желаю конференции успехов».

Конференция продемонстрировала расширение индо-советских культурных связей. Об этом свидетельствовало увеличение числа филиалов ИСКО со 155 в 1962 г. до 215, зарегистрированных к апрелю 1964 г. Причина заключалась прежде всего в росте международного авторитета Советского Союза, в успехах его миролюбивой внешней политики.

Выступивший на VII Конференции известный политический деятель Кришна Менон сказал, что самым ценным вкладом в дело международного прогресса явилось уже само существование Советского Союза. Эти слова были встречены бурными аплодисментами присутствующих. Далее К. Менон отметил, что Советский Союз выходил из всех бурь, обрушивавшихся на него, еще более окрепшим, и это дает народам, в том числе и индийскому, надежду на светлое будущее. Кришна

Менон особо подчеркнул вклад Советского Союза в укрепление мира между народами, заявив, что СССР исходит из интересов всего человечества, когда пропагандирует мир и мирное сосуществование. Касаясь советско-индийских отношений, К. Менон сказал, что они всегда базировались на здоровой основе равенства и взаимного доверия. Он напомнил присутствовавшим слова Неру о том, что дружба между Советским Союзом и Индией имеет глубокие исторические корни.

Конференция выработала ряд документов, важных для дальнейшей работы ИСКО, и приняла резолюцию, резко осудившую американскую агрессию во Вьетнаме.

Здесь же было решено перевести штаб-квартиру общества из Бомбея в столицу Индии — Дели, в Бомбее создать Дом индо-советской дружбы им. Балиги.

Возглавил Национальный совет бывший посол Индии в СССР К. П. Ш. Менон (президент), среди одиннадцати вице-президентов видные общественные деятели: Аруна Асаф Али, генерал Сокхей, член парламента Арджун Арора, тогдашний посол Индии в СССР Т. Н. Кауль, известный деятель кино Балрадж Сахни и др. Отмечалась необходимость продолжать распространение правды о Советском Союзе путем лекций, выступлений в печати, обмена делегациями деятелей науки и культуры, организации выставок, кинофестивалей и кинопросмотров, распространения советской периодики, литературы, интенсивного изучения русского языка.

Национальный совет ИСКО немало делает для организации курсов русского языка при своих филиалах. Ежегодно в СССР в целях подготовки преподавательских кадров направляется несколько активистов.

Особенно подчеркивалась важность региональных контактов между филиалами ИСКО и отделениями Общества советско-индийских культурных связей. Было принято решение установить тесное сотрудничество в области культуры между Западной Бенгалией и Украинской ССР, Раджастханом и Латвийской ССР, Махараштрой и Ленинградом.

Конференция отразила чувства глубокой симпатии индийского народа к Советскому Союзу. Ее успешная работа, внимание, которое она вызвала в официальных и в общественных кругах, свидетельствуют о развитии сотрудничества между обеими странами.

С 1958 г. в Советском Союзе существует Общество советско-индийских культурных связей (ОСИКС). Создание его обусловливалось не только интересом советской общественности к культуре дружественного народа, но и стремлением советских людей как можно больше сделать для развития двусторонних культурных связей.

В организационном отношении эта инициатива выразилась в практике коллективного членства, составляющей наиболее характерную черту структуры Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Отделения ОСИКС открыты в Москве, Ленинграде и ряде других республик — Азербайджане, Казахстане, Узбекистане и Таджикистане. В состав исполкома Общества вошли заслуженные деятели науки и культуры, писатели, художники, артисты, передовики промышленных и сельскохозяйственных предприятий, видные общественные деятели.

Среди 150 коллективных членов Общества самые различные предприятия и учреждения — Ленинградский металлический завод, московский завод «Серп и Молот», Калининский хлопчатобумажный комбинат, колхоз «Ленинизм» Ташкентской области, а также крупнейшие научные и культурные центры — университеты (ТашГУ), исследователь-

ские институты (Институт народов Азии АН СССР), киностудии («Мосфильм»), музеи (музей-усадьба Л. Н. Толстого в Ясной Поляне) и т. д. При Обществе работает несколько постоянных комиссий и лекторская группа.

В Домах дружбы, на предприятиях, в клубах и на открытых эстрадах городских парков читаются лекции, делаются доклады в связи с национальными днями Республики Индии, юбилейными и памятными датами. Так было отмечено 100-летие со дня рождения великого индийского писателя Рабиндраната Тагора, 120-летие со дня рождения выдающегося бенгальского писателя Бонкимчондро Чотопаддхайя, 90-летие со дня рождения национального лидера Ганди и т. д. Периодически проводятся недели и месячники советско-индийской дружбы.

Советско-индийское общество поддерживает тесный контакт с ИСКО, с научными и культурными учреждениями и центрами Индии.

Новой, весьма результативной формой контактов явились двусторонние региональные связи между городскими и республиканскими отделениями ОСИКС, с одной стороны, и штатовскими отделениями ИСКО — с другой. Это позволяет каждой стороне полнее узнать ту область, с которой установлены связи, сделать культурный обмен более конкретным и регулярным.

Такие контакты наладились между Советским Узбекистаном и Пенджабом. В 1963 г. по приглашению Узбекского отделения ОСИКС в Ташкент прибыла делегация Пенджабского филиала ИСКО. Был разработан совместный план культурного сотрудничества на 1964—1965 гг., который предусматривал ряд мероприятий — обмен делегациями, выставками, литературой и т. д. Пенджабский филиал прислал в Узбекистан интересную выставку прикладного искусства и передал ее в дар Академии наук СССР. Такую же выставку организовало Узбекское отделение в Пенджабе. Обе стороны договорились считать 1 марта Днем дружбы Узбекистана и Пенджаба. Дружеские связи между УзССР и Пенджабом были дополнены и усилены созданием отделений ОСИКС в городах Чирчик и Самарканд. Кроме того, установлены контакты и по линии органов городского управления — между Ташкентским горсоветом и муниципалитетом города Патиалы.

Пример Узбекистана был подхвачен и другими союзными республиками. Так, Казахская ССР наладила связи с филиалом ИСКО в штате Керала, Таджикское отделение ОСИКС — с филиалом ИСКО Уттар Прадеша.

Большое место в деятельности ОСИКС отведено работе различных международных конгрессов. Участвуя в подготовке и проведении представительных форумов международных демократических организаций, ОСИКС делает советско-индийские связи частью всемирных общедемократических движений. Так было во время работы Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир, Международного женского конгресса, Всемирного форума солидарности молодежи и студентов.

Культурное сотрудничество между Индией и СССР является важным фактором борьбы народов за всеобщий мир и прогресс, способствует разрядке международной напряженности, достижению взаимопонимания, взаимного доверия, установлению прочных уз дружбы и товарищества.

СОДЕРЖАНИЕ

Философия 4
Идейные истоки современной индийской философии 6
Влияние национальных духовных традиций 6
Влияние философии Запада 8
Академическая философия 11
Философия и религия 11
Философия и мораль 13
Философия и наука 16
Проблемы бытия и познания 18
Философия и гуманизм 21
Религиозно-философские учения 24
Общие черты и особенности 24
Важнейшие общественно-религиозные организации 25
«Духовный голод» и религия 27
Связь религии с философией и наукой 29
Марксистская философия в Индии 30
Наука 35
Естественные и технические знания 35
Общественные науки 50
Литература 59
Поэзия 62
Проза 72
Драматургия 82
Изобразительное искусство 92
Архитектура 112
Гидроэлектростанции — ведущий тип промышленной архитектуры . 116
Города и градостроительство 120
Жилище традиционного и нового типа 134
Гражданские сооружения общественного назначения 139
Театр 149
Кино 163
Музыка 172
Прикладное искусство 180
Народное образование 192
Реформа начальной школы 193
Проблемы средней школы 197
Развитие высшего образования 198
Культурные связи между Индией и СССР 201

КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ ИНДИИ

Утверждено к печати
Ученым советом Института народов Азии
Академии наук СССР

*

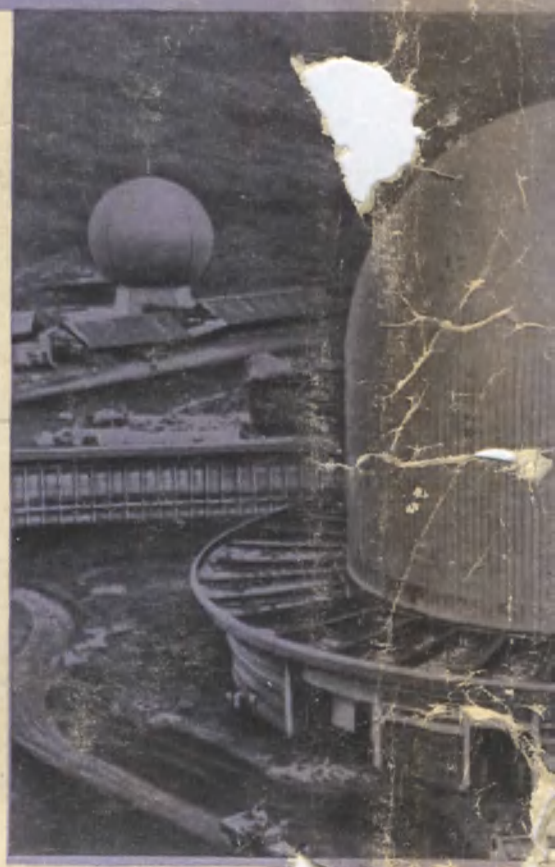
Редактор *Л. Ш. Фридман*
Художник *С. И. Потабенко*
Художественный редактор *И. Р. Бескин*
Технический редактор *Л. Т. Михлина*
Корректоры *Г. И. Бейлинсон*
и М. З. Шафранская

*

Сдано в набор 2/VIII 1966 г.
Подписано к печати 16/XI 1966 г.
А-01592 Формат 70×108 1/16
Печ. л. 13,5. Усл. п. л. 18,9. Уч.-изд. л. 18,14
Тираж 2300 экз. Изд. № 1648
Зак. № 1107 Индекс $\frac{6-1}{249-66}$
Цена 1 р. 36 к.

*

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2
3-типография издательства «Наука»
Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4

1р. 36к.

КУЛЬТУРА СОВРЕМЕННОЙ ИНДИИ